

توينبي وفلسفة التاريخ

مختصر دراسة للتاريخ

بقلم
رئيس التحرير

تأليف : أرنولد توينبي
ترجمة : فؤاد محمد شبل
مراجعة : أحمد عزت عبد الكريم

الناشر . لجنة التأليف والترجمة والنشر - ٣١٩ صفحة ١٣×٢٤ سم (جـ ٤)

من الأقوال المأثورة عن المفكر الفرنسى بول لاكومب « لا يسرنا أفرادا أو جماعات أن نكون العوبة فى يد المصادفة » وهى كلمة حق ، ومن ثم نرى الانسان فى مختلف العصور مدفوعا الى محاولة معرفة اسباب الحوادث ، واستنباط القوانين المسيطرة عليها ، وتبين مغزاها ، وتفسير معناها ، ويعلل ذلك المفكر اللامع ماكس نورداو فى كتابه عن تفسير التاريخ بأن الانسان فى هذا الموقف يقيس الأحداث الخارجية على ما يقوم به من الأعمال ، فنحن البشر حينما نعمل شيئا نفكر أولا ، ونحدد الهدف ، ونباشر العمل بعد ذلك ، وقياسا على ذلك نرى ان الأحداث العالمية والحركات التاريخية تسلك هذا المسلك، وتحاول تحقيق هدف مقصود ، ومجاراة لهذه النزعة نرى أن للتاريخ معنى قد تختلف الآراء فى تقديره وتفسيره ، ولكننا لا نعرف السبب الذى يحتم أن يكون للتاريخ معنى ، ولعله وحى الفطرة الانسانية .

ومهما يكن من الأمر فان فلسفة التاريخ تستهدف تفسير الأحداث التاريخية تفسيرا عقليا وكشف القوانين المتحكمة فى سير الحوادث ، وهى تحاول ان تبين أن هناك ترابطا بين سير الحوادث ، وتفسر لنا طبيعة تاريخ الانسانية وتوضح لنا معناه ، فهى محاولة جادة خطيرة ، ونحن لا نستطيع استيفاء فهم أى شىء دون أن نعرف تاريخه ، وتاريخ الانسانية جدير بان تبذل الجهود فى تحليل عناصره ، ومعرفة مقوماته ، والكشف عنقوانينه،ومختلف مراحله واتجاهاته.

وقد قام بعض كبار المفكرين بمحاولات قيمة فى هذا السبيل ، وبذلوا جهودا ضخمة تدل على سعة الاطلاع ، وعمق التفكير ، والاخلاص فى طلب الحقيقة ، سواء اقترنت جهودهم بالنجاح او خانها التوفيق ، واخص من هؤلاء المفكرين بالذكر المفكر الألمانى اشبنجلر ، والأستاذين المعاصرين أرنولد توينبى وبيتريم سوركين الروسى الأصل وأستاذ علم الاجتماع فى جامعة هارفرد ، وصاحب المؤلفات العديدة فى علم الاجتماع وفلسفة التاريخ .

وأرنولد توينبى الذى سأقصر الحديث عليه بمناسبة ظهور ترجمة الأستاذ شبل للجزء الرابع من كتاب « مختصر دراسة التاريخ » من أعلام المفكرين فى العصر الحاضر المعروفين فى العالم بوجه عام ، وفى مصر والشرق بوجه خاص بنزاهة التفكير والاخلاص للانسانية .

وقد ولد توينبى فى لندن سنة ١٨٨٩ ودرس فى ونشستر وفى كلية باليول بجامعة اكسفورد حيث تلقى دروسه فى الأدب اليونانى والأدب اللاتينى، وامضى سنة فى المدرسة الاركيولوجية البريطانية فى اثينا ، وعاد فى سنة ١٩١٢ الى باليول رفيقا ومدرسا ، وظل يدرس التاريخ القديم حتى سنة ١٩١٥ التى التحق فيها بخدمة الحكومة ، وعمل بادارة المخابرات السياسية فى القسم الخاص بالشئون التركية فى وزارة الخارجية ، وعمل بعد ذلك فى مؤتمر الصلح الذى عقد بباريس ، ومن سنة ١٩١٩ الى سنة ١٩٢٤ كان استاذا للدراسات اليونانية والبيزانطية الحديثة فى كلية الملك بجامعة لندن ، وقضى سنة فى هذه الفترة متنقلا فى بلاد اليونان مراسلا حربيا لجريدة المانشستر جارديان ، وشغل منصب مدير الدراسات فى المعهد الملكى للشئون الدولية ابتداء من سنة ١٩٢٥ ، ومن سنة ١٩٣٩ الى سنة ١٩٤٦ وقف جهوده كلها على خدمة الحكومة بوصفه مديرا لادارة البحوث فى وزارة الخارجية البريطانية ، وقد ذهب غير مرة للولايات المتحدة لالقاء محاضرات فى جامعاتها ، وفى خلال نهوضه بأعباء هذه الأعمال وتقلبه فى تلك المناصب اتم كتابه الجليل فى احد عشر مجلدا عن دراسة التاريخ ، والحق بها مؤلفا هو المجلد الثانى عشر الذى أعاد فيه النظر فى آرائه ونظرياته على ضوء الكشوف الاركيولوجية الحديثة ، وناقش المآخذ التى اخذها عليه فريق من النقاد ، وتولى بنفسه تصحيح بعض الأخطاء التى تورط فيها والمبالغات التى دفع اليها .

وبطبيعة الحال كانت قراءة مجلداته الضخمة الحافلة بالمعلومات والآراء والنظريات غير ميسورة للكثيرين الذين لا يسعفهم الوقت ولا يواتيهم الجهد ، وقد قام المستر سمرفيل باختصارها فى مجلدين حافلين ، واقر الأستاذ توينبى هذا المختصر .

ومجال الدراسة التاريخية عند توينبى ليس وصف الأحداث المنفردة الفذة المتقاربة فى الزمان والمكان ، ولا تاريخ الدول والجماعات السياسية

ولا تاريخ الانسانية باعتبارها وحدة متكاملة ، وانما مجالها عنده كما يقول «**ان الميادين الصالحة للدراسة التاريخية هى المجتمعات التى لها امتداد فى الزمان والمكان اعظم من الدول القومية ودول المدن أو اى جماعات سياسية أخرى ، والمجتمعات لا الدول هى (الذرات الاجتماعية) التى على دارس التاريخ أن يتناولوها** » .

وعند توينبى أن « **الحضارة هى الموضوع المناسب للدراسة التاريخية ، لأنها تمتاز بخصائص دينية وسمات سياسية واقليمية** » ، وهو يدخل فى حدود دراسته كل الحضارات المعروفة ، ويخص منها بالذكر ثلاثين حضارة ، ومن هذه الحضارات احدى وعشرون حضارة اكتمل نموها واستوفت مدى حياتها ، وخمس حضارات وقف نموها قبل أن تصل الى النضج ، واربع حضارات ولدت ميتة .

وسبع حضارات من الحضارات التىاستكملت نموها لا تزال حية ، وهى الحضارة الهندية والحضارة الاسلامية ، وحضارة الشرق الأقصى (وتشمل حضارتى الصين واليابان) والحضارة الروسية (وهى فى رايه متفرعة من الحضارة البيزانطية او الحضارة الأرثوذكسية المسيحية) والحضارة الغربية .

ومن الحضارات البائدة الحضارة المصرية القديمة والحضارة السومرية والحضارة المكسيكية والحضارة السريانية والحضارةالحيثية والحضارة البابلية والحضارة الايرانية والحضارة الهيلينية .

والحضارات الخمس التى توقف نموها هى الحضارة البولينيزية وحضارة الاسكيمو وحضارة الأتراك العثمانيين وحضارة اسبارطة وحضارة القبائل الرحل .

ويعرض توينبى لمشكلة اصل الحضارة ونشأتها ، ولماذا تصاب بعض الجماعات بالجمود ويقف تقدمها فى المراحل الأولى من وجودها مثل الكثير من الجماعات البدائية فلا يتيسر لها انشاء حضارة ، فى حين ان جماعات اخرى تبلغ مستوى الحضارة وتستوفى شرائطها.

ويعلل توينبى هذا بان نشوء الحضارة ليس مرده عامل السلالة أو البيئة الجغرافية ، وانما يرجع ذلك الى توفر شرطين اساسيين ، وهما أولا وجود أقلية خالقة فى جماعة من الجماعات الانسانية ، وثانيا وجود بيئة ليست مواتية كل المواتاة ولا معادية مسرفة فى العداء ، والجماعات التى توفر لها هذان الشرطان أمكنها أن تنتقل من المرحلة البدائية الى مرحلة الحضارة،والجماعات التى لم يتوفر لها ذلك ظلت فى مرتبة دون مرتبة الحضارة ، والعملية التى يتم بها وجود الحضارة مع توفر هذين الشرطين هى ذلك التجاوب بين التحدى والرد عليه ، ويتبع هذا التحدى تحد آخر جديد يتلوه رد عليه ناجح ، وهكذا تستمر عملية التحدى والرد عليه بغير انقطاع ، فليس هناك مهادنة ولا راحة ، والمجتمع فى حركة دائبة وتقدم مستمر ، وهذه الحركة التى لا تهدأ قمينة بنقله عاجلا أو آجلا الى مرتبة الحضارة ، وقد عرض توينبى لحياة الاحدى والعشرين حضارة التى احصاها فوجدها جميعها ولدت ونمت فى مثل الظروف والأحوال التى وصفها .

والمشكلة الثانية التى واجهها توينبى هى مشكلة لماذا استطاعت حضارات أن تستكمل نموها وتبلغ شأوها ، فى حين أن هناك حضارات اخرى ولدت ميتة ، مثل حضارة الغرب الأقصى المسيحية وحضارة الشرق الأقصى المسيحية والحضارة الاسكندينافية والحضارة السريانية ، وحضارات ثالثة توقف نموها فى مراحله الأولى فى حين ان الحضارات التى بقيت استطاعت مقاومة التحدى والتنقل فى مراحل التقدم ؟

ويرى توينبى ان الاجابة على هذا السؤال متوقفة على معنى النمو وعلاماته ، وفى رأيه ان نمو الحضارة ليس نتيجة للامتداد الجغرافى للمجتمع ،واذا كان للامتداد الجغرافى للمجتمع معنى فهو أنه قرين التخلف والتفكك ، فهو ليس لازمة من لوازم النمو ، ونمو الحضارة كذلك لا يعتمد على التقدم الفنى الصناعى (التكنولوجيا وزيادة سيطرة الانسان على البيئة المادية ، فليس هناك علاقة أكيدة بين التقدم الصناعى وتقدم الحضارة ، وانما تقدم الحضارة رهن بتقدم قدرتها على التحكم فى مصيرها والتعبير عن نفسها وتسامى قيمتها ، **وتمتاز الحضارة النامية بالوحدة ، ويكون المجتمع فيها مكونا من قلة خالقة ممتازة تتبعها الاكثرية وتتشبه بها وتحذو**

حذوها في حرية وانطلاق لايمانها بتفوقها واستحقاقها للقيادة والاستيلاء على أعنة الامور ، وهذه الأكثرية مكونة من البروليتاريا الداخلية للمجتمع ، ومن البروليتاريا الخارجية ، وهم الهمج البرابرة المجاورون ، وفي مثل هذا المجتمع لا تبدو حدود فاصلة بين الطبقات ، ولا تقاتل ولا نزاع بين أفراده ، فهو مجتمع متماسك تسوده روح التوافق والانسجام ، ولكل حضارة نامية امكانيات تكشف عنها وتجلوها ، وتختلف هذه الامكانيات باختلاف الحضارات ، فالحضارة الهيلينية كانت تغلب على امكانياتها الصفة الجمالية ، والحضارة الغربية تمتاز امكانياتها بالصفة العلمية الآلية ، ومن ثم تمثل حركة نمو الحضارات تقدما في تماسك الحضارة وقدرتها على تقرير مصيرها وتنوعا في نمو الحضارات المختلفة ، وهذا هو تعليل توينبي لمشكلة نمو الحضارة .

والمشكلة الثالثة التي عرض لها توينبي وحاول تعليلها وردها الى أسبابها هي مشكلة كيف تتصدع الحضارة وتتفكك روابطها وتتحلل ، ولم يحدث ذلك ؟ والفرق الجوهري عند توينبي بين عملية نمو الحضارة وعملية تفككها هو أن الحضارة في ابان نموها يلازمها التوفيق في الرد على التحدي المتوالي الذي ما ينفك يتوالى عليها وينوشها ، واما في دور التفكك والانحلال فانها تخفق ويخونها التوفيق في دفع التحدي والثبات لضرباته المتوالية ، وهي تبذل جهدها في استجماع قوتها لرد غارته ، ودفع أذاه ، ولكنها تعجز عن ذلك ، ويظل التحدي قائما دون أن يلقى ردا عليه وفي مرحلة النمو تختلف انواع التحدي كما تختلف دروب الرد عليه ، واما في دور التفكك فقد تختلف محاولات الرد عليه ، ولكنه يظل قائما لأن الحضارة لا تقوى على ازالته .

ومن رأى توينبي ان الحضارة تنهار بطريق الانتحار لا بطريق القتل ، وانه يمكن تلخيص طبيعة انهيار الحضارات في ثلاث مسائل ، الأولى هي اخفاق القوة الخلاقة في الأقلية التي تنزل من المجتمع منزلة الرأس من الجسد ، والمسألة الثانية تسرب الشك الى نفوس الأكثرية الغالبة في قدرة الأقلية المتزعمة وامساكها عن التشبه بها والضرب على قالبها ، وينشأ عن ذلك فقدان الوحدة الاجتماعية وهو السبب الثالث .

ويمر دور الانحطاط بثلاث مراحل ، وهي مرحلة التصدع الذي يصيب الحضارة ، ومرحلة تفكك روابطها ، والمرحلة الأخيرة هي مرحلة الانحلال ، وقد يطول الأمد بين هذه المراحل ، وربما بلغ القرون أو استغرق آلاف السنين .

فمثلا الحضارة المصرية القديمة أصيبت بالتصدع في القرن السادس عشر قبل الميلاد ، ولكنها لم تهو الى درك الانحلال الا في القرن الخامس الميلادي ، وقد ظلت في حالة حياة متحجرة قرابة الفي سنة ، وهي فترة الانتقال من التصدع الى الانحلال .

وحضارة الشرق الأقصى في الصين ظلت بعد تصدعها في القرن التاسع الميلادي في حالة متحجرة الى العصر الحديث .

وفي الحضارة الهيلينية والحضارة السومرية كانت المدة التي تفرق بين مراحل التدهور تتردد بين ثمانمائة عام وألف عام ، وحالة المجتمع الانساني في هذه الناحية تشبه جذع الشجرة المتحجر ، وقد يستمر عشرات القرون وآلاف السنين .

والحضارة الغربية في رأى توينبي قد ظهرت عليها علامات التصدع واعراض التفكك ولكنه لا يقطع باقتراب زوالها ، ويفسح الأمل لحدوث المعجزة التي تجنبها هاوية السقوط ، وتجدد حياتها وتمد في عمرها ، وايمان توينبي الصادق بالديانة المسيحية هو الذي يبقى في نفسه على هذا الأمل ، والمسيحية في رأيه عنصر هام من عناصر تكوين الحضارة الغربية ، وهذا العنصر السامي العظيم قد يمهد لها سبيل النجاة ويحفظها من التردي في الهاوية .

وتوينبي يخالف اشبنجلر الذي يقول بمذهب الجبر في حياة الحضارات ، ففناء الحضارة عند اشبنجلر حتم لا بد منه ، وقضاء لا معقب لحكمه ، ولكن توينبي يترك باب الأمل مفتوحا عن طريق اخذه بمذهب حرية الارادة .

والحضارة في عهد اقبالها وريعان شبابها تنجح في ردها على التحدي المتوالي ، ولكن في عهد ضعفها ونكوصها على اعقابها تعجز عن ذلك ، وذلك لأن انتصاراتها السالفة تغريها

بالاخلاد الى الراحة وطلب الأمن والسلامة ، وتجعلها ترى القيم النسبية قيما مطلقة ، وتفقد جاذبيتها التى كانت تستميل بها نفوس الاكثرية وتحمل افرادها على الاعجاب بهـا ، واكبار شأنها ، والايمان بقيمها وتقاليدها ، ويضطر ذلك الاقلية المتزعمة الى سلوك سبيل القهر والارغام لاخضاع المتمردين عليها فى الداخل ، ورد غارة المغيرين عليها من الخارج ، وفى خلال هذه المحاولة تعمل على ايجاد الدولة العامة ، كما حـدث فى تاريخ الدولة الرومانية ، وذلك لتطفىء جمرة الثائرين بهـا وتحمى ذاتهـا ، ويضطرها ذلك الى التورط فى حروب متوالية وسن القوانين الصارمة ، ويخب بها هـذا التصرف الى الانحلال والسقوط .

ويعمل السواد الأعظم الذى نزع عن ولائه للأقلية على ايجاد ما اسماه توينبى « الكنيسة العامة » ويضرب مثلا لذلك المسيحية والبوذية، وفى الوقت الذى تعانى فيه الحضارة المدبرة سكرات الموت تكون هـذه الكنيسة العـامة بمثابة جسر او اساس لحضارة جـديدة تلوح بشائرها .

وتحاول الأكثرية الخارجيـة حينذاك أن تنظم صفوفها ، وتشرع فى مهاجمة الحضـارة التى أفل نجمها ، فيتداعى بناؤها وتعجل الصدمات المتوالية من الداخل والخارج بالقضاء عليها ، ويظهر فى اثناء هـذه الفترة أنواع مختلفة من « المخلصين » أو « المنقـذين » ، ويعم الشعور بالخطيئـة ، ويهبط مستوى الفنون والآداب ، ومستوى الفكر بوجه عام ، وتظهر التفاهة فى الانتـاج الأدبى والفنى ، وتبدو مظاهر التخلف فى الفلسفة واللغة والأخلاق والنظم والعـادات والتقاليـد ، ومختلف مظاهر الحيـاة وسمات المجتمع .

وتذهب جهود المخلصين عبثا ما لم يتدارك الحضارة لون من الوان التجلى وتحدث المعجزة، وفى بعض حالات الحضارة يكون أهم ما يحدث للحضارة بديلا من السقوط والزوال هو التحجر أو « الحياة فى الموت » على حد تعبير توينبى ، ويمكن أن يستمر ذلك قرونا أو آلاف السنين ، ولكن الانحلال النهائى يجىء فى الخاتمة كالقضاء المبرم ، وطريق النجاة الوحيد هو طريق «التجلى» أو نقل هدف الحضارة وقيمها الى ملكوت اللـه المتسامى على الحواس ، على أن هـذا التجلى قد لا ينقذ الحضارة ، ولكنه مهما يكن من أمره فانه يضع البذور التى تؤدى الى ظهور حضارة جديدة متولدة من الحضارة القديمة ومنتسبة اليها ، وهى تكون بذلك خطـوة الى الأمام فى الحركة الأبدية الدائبـة لرفع مستوى الانسان الى الانسان الأعلى ، والانتقـال من « مدينة الانسان » الى « مدينة الله » باعتبار ذلك أقصى ما تنتهى اليه الحضارة ، وأسمى ما يبلغـه الانسان .

ويمكن أن نلمح وراء استقراء توينبى لأحوال الحضارات المختلفة الفكرة الرئيسية التى يرمى اليها ، وهى أن توالى الحضـارات المختلفة السمات والمطردة الايقـاع يكشف عن خصب الواقع وعظيم غناه ، ويمكن الانسان من الانتقال من مرحلة دون الانسان وما دون الحضارة الى مرحلة الانسان الحق والحضارة الحقة ، ثم يمهدان السبيل الى مرتبة أعلى ، وهى مرتبـة الحضارة الأسمى والانسان الأعلى ، ويتحقق بذلك ما يسمى فى عرف رجـال الدين « مملكة الله » .

ويبين لنـا ذلك أن توينبى يوفق توفيقا بارعا بين فكرة الحركة الدائرة التى تبـدو فى حيـاة الحضارات وفكرة التقدم التى تتخلل الحـركة الدائرة للحضارات أو التى تساعد على تحقيقها حركة الحضارات الدائرة ، والاعتقاد المطلق بأن تاريخ البشر يسير فى حلقات دائرة يبعث على اليأس ويثير الحزن ، كما أن الايمـان بفكرة التقدم يبعث على الأمل .

ويتفق توينبى مع اشبنجلر فى اتجاهات عدة ، ولكن اشبنجلر يقيم رأيه فى الحضـارات على فكرة الحركة الدائرة ، وليس لفكرة التقـدم أثر فى فلسفته التـاريخية ، ومن ثم نرى أن فلسفة توينبى أبعث على الأمل فى تاريخ البشرية وأحسن ظنا بمستقبلها ومصيرها .

وهذا مجمل شديد الايجاز يوضح الخطـوط الرئيسية البارزة لفلسفة توينبى التاريخيـة ، وقد يبين اتجاه تفكيره ، ولكنه لا يوضح بحال بلاغة أسلوبه ، وعلو بيانه ، وسعة خياله ، ولمعان مشـاهداته ، وغزارة معلوماته التى

أذهلت المطلعين على دراسته حتى النقاد المعادين لمذهبه والخارجين على آرائه ونظرياته ، وهو يدعم النتائج التى وصل اليها ببراهين مفصلة يمده بها اطلاعه الواسع ومنطقه المتماسك الأسر ، ولا توحى اليك كتابته أنه أخضع حقائق التاريخ للقالب الذى سبق أن تصوره وارغمها على قبول نظرياته ، وفرض عليها احكامه ، وهو مع ذلك لا يخفى على قارئه أنه يتبع مبادىء لفلسفة معينة ، وهو يوافق المفكر الالمانى دلتاى فى أن منهج الدراسات الانسانية — ومنها التاريخ — يلزم ان يختلف عن منهج العلوم الطبيعية ، وهو من بادىء الأمر يعارض محاولة تفسير التاريخ تفسيرا ماديا محضا .

وحينما ظهر كتاب اشبنجلر عن أفول الغرب فى أعقاب الحرب الكبرى الاولى قوبل بحماسة شديدة ، ولقى رواجا قليل النظير لا عهد بمثله للكتب الفلسفية التى تطالب القارىء باعمال الفكر وبذل الجهد ، ولكن حينما هدأت فورة الحماسة وجاء دور الفكر الناقد وقع النقاد فى كتابه على أخطاء وعيوب ومبالغات اشاروا اليها ، واحصوها على المؤلف ، وحينما اخذت تتوالى المجلدات الضخمة الحافلة من كتاب توينبى لم يكن جمهور القراء مستعدا لأن يؤخذ على غرة من بادىء الأمر ، ولذلك وجه الى آراء توينبى من بادىء أمره الكثير من النقد سواء من ناحية المؤرخين المحترفين أو من ناحية المفكرين المتخصصين فى علم الاجتماع وفلسفة التاريخ ، واضرب مثلا للمؤرخين الخص ما كتبه عنه المؤرخ بيتر جيل فى كتابه « مناقشات مع المؤرخين » واقدم مثلا لفلاسفة علم الاجتماع وفلسفة التاريخ ما كتبه عنه بيتر سوركن فى كتابه عن الفلسفات الاجتماعية .

ونقاد توينبى بوجه عام فريقان ، فريق يرى انه قال فى كتابه عن دراسة التاريخ اكثر مما يلزم ، وفريق آخر يناقض ذلك ويرى أنه قال اقل مما يلزم .

ولعل أخطر ما أخذ عليه أنه لم يحدد معنى الحضارة تحديدا واضحا ولم يبين بما فيه الكفاية كيف وفق بين المظاهر الجبرية البادية خلال عرضه لتاريخ الحضارات التى تناولها وبين ايمانه الصريح بحرية الارادة ، ولو أنه جاء بمذهب واضح فى هذا الصدد لما عدم من النقاد من ينعى عليه أنه جاء بمذهب فلسفى واضح المعالم ، وفرض مفاهيمه على حوادث التاريخ الانسانى ، وهى التهمة التى توجه عادة الى أكثر مذاهب فلسفة التاريخ ، وربما كان من الصعب تفنيد هذه التهمة .

وتطالعنا من خلال بحوث توينبى شخصية المؤرخ المدقق وشخصية العالم المحقق وشخصية الفيلسوف الملهم الموفق ، وقد رأى قراء العالم العربى لونا من الوان امانة هذا الرجل الفكرية واستقامة خلقه فى موقفه العادل المشرف من قضية فلسطين واشارته الى الخطر الذى يهدد سلامة العالم وامنه من الاعراض عن مواجهة مشكلتها والعمل على تسويتها التسوية الكفيلة برد الحقوق المغتصبة الى أهلها ، واعادة فلسطين الى أصحابها المشردين .

وقد صدر الأستاذ شبل ترجمته للجزء الرابع من مختصر دراسة التاريخ بمقدمة قيمة عن فلسفة التاريخ عند توينبى حلل بها فلسفته التاريخية تحليلا موجزا واضحا يعطى القارىء فكرة سليمة عن فلسفة توينبى التاريخية .

وقد قام الأستاذ شبل بشرح كثير من المصطلحات الواردة فى الكتاب بهوامش صفحاته كما القى ضوءا من المعلومات على بعض الحوادث التاريخية والاعلام الواردة فى الكتاب استكمالا لفائدة القارىء وقد أحسنت الصنيع الادارة الثقافية فى جامعة الدول العربية باختيارها هذا الكتاب للترجمة وانفاقها على طبعه كما وفقت فى اختيارها الأستاذ شبل للقيام بهذا العمل الجليل ، وقد اضطلع به خير اضطلاع فجاءت الترجمة بارعة ممتازة ، وقد راجع هذا الجزء الأستاذ العالم المؤرخ الدكتور احمد عزت عبد الكريم كما قام بمراجعة الأجزاء السابقة الأستاذ العلامة والمؤرخ الكبير المرحوم محمد شفيق غربال والجميع جديرون بالشكر والتقدير لتمكينهم القراء فى عالم الشرق العربى من الاطلاع على هذا المؤلف الثمين الذى يوسع آفاق الفكر ويسمو به .

علي أدهم

قصة نفس



تأليف : الدكتور زكي نجيب محمود
الناشر : دار المعارف بلبنان
عدد الصفحات ٢٤٥ ص.
١٤ × ٢٠ سم

من **الحقائق** التى قررها فرويد فى مذهبه أن كل ما يذكره الشخص فانه معبر عن شخصيته ، حتى لو حاول ان يغير الواقع ، وان يحرف الحقيقة ، وان يخفى بعض الاحداث ، وان يتبع سبيل « الرمز » .

و « قصة نفس » التى يقدمها زميلنا الدكتور زكى نجيب محمود ، تعبر أصدق تعبير عن نفسيته ، وتحقق نظرية فرويد تحقيقا تاما ، على الرغم من ان كاتب القصة لا يتفق مع فرويد فى كل ما جاء فى مذهبه .

وانك لتحتار فى الواقع اين تضع الدكتور زكى نجيب محمود من المؤلفين ، اتعده اديبا ، أم تعده فليسوفا ، أم هو اديب متفلسف أو فيلسوف متأدب معا . وهذا التصنيف ضرورى فى نظرنا ، لأن « قصة نفس » التى نقدمها الآن للقراء اهى ادب أم هى فلسفة . فان كانت ادبا فهل يمكن أن تدرج تحت باب « القصة » فى الأدب ، ثم ان تؤخذ بهذا الاعتبار فيأتى مخرج سينمائى يصطنعها للشاشة .

وان كانت فلسفة ، فأى باب من ابواب الفلسفة هى ، أتكون فصلا من ابواب المعرفة ، او الوجود ، او القيمة ، أم تكون فصلا من المنطق والتحليل وبهذه المثابة يمكن ان تكون مرجعا لطلبة الفلسفة يستقون من نبعها ماء الفكر .

لا شك أن قارىء هذه القصة سيجد فيها صفحات فلسفية ، فهى تنتزعك انتزاعا من سياق القصة لتقرأ تعليقات على مشكلات فلسفية عويصة .

خذ مثالا لذلك ما جاء فى صفحة ٢٢ مما ننقله لأنه فى الواقع مفتاح هذه القصة فلسفيا . قال الكاتب : « ان مشكلة (الهوية) التى تحير الفلاسفة لم تعد تحيرنى ؛ فالفلاسفة يصدعون رءوسهم تصديعا فى محاولة الجواب عن هذا السؤال : كيف يحتفظ الشخص الواحد بهوية واحدة مع اختلاف ظروفه ؟ انه يكون صحيحا ويكون مريضا ، ويكون طفلا ويكون رجلا ، ويكون شبعان ويكون جائعا ، ويكون غضبان ويكون راضيا ، ويكون يقظان ويكون نائما ؛ ومع هذا الاختلاف الشديد الذى يطرأ على حالاته يظل انسانا واحدا ، فما الذى فيه يخلع عليه تلك الوحدانية مع تعدد حالاته واوضاعه ؟ » .

الجواب الفلسفى عند الكاتب أنه لا وحدانية ، وان الشخص ليس شخصا واحدا ولكنه عدة اشخاص ، وان الرجل فى كل حالة غير الرجل الذى يكونه فى الحالة الأخرى . (ص ٢٢) .
وهذا الجواب الفلسفى يمثل تيارا فكريا قديما ومتجددا ، فهو تيار قديم منذ هرقليطس الذى قال انك لا تنزل ماء النهر مرتين بحالة واحدة ابدا ، وهرقليطس هو صاحب فلسفة التغير والصيرورة . وهو مذهب ليبنتز الذى قال بأن العالم مؤلف من أشياء ووحدات كل منها له شخصيته وفردانيته ، وكل منها يسمى « موناد » . وقد ذهب فى العصر الحاضر بعض الفلاسفة هذا المذهب . ويبدو أن المؤلف يصطنعه ، وهو لعمرى مذهب يتفق مع النظرة الأدبية والجمالية .

والجواب النفسانى ، وهو شبيه بمذهب فرويد ولو انه غير متطابق معه ، هو أن الانسان — كل انسان — مركب من ثلاثة انفس هى النفس الأمارة ، والنفس اللوامة ، والنفس المطمئنة . وهى أسماء مأخوذة من المصطلح القرآنى ، ولكن مدلولاتها مختلفة . فالكاتب عنده ان النفس الأمارة كتلة وجدان ثائر يندفع مع نزواته واهوائه وميوله ورغباته اندفاعا أعمى . واللوامة تراقب الأمارة وتنصحها ولكنها حكمة بلا عمل وفكر بلا ارادة . والمطمئنة هى النفس التى ترجع بعد القلق الى نور العقل وترضى بأحكامه . ولعلك تعلم أن فرويد قد قسم النفس ثلاثة اقسام اخرى هى الأنا والهى والأنا الأعلى، وهى قسمة أساسها مختلف عن هذا التقسيم كل الاختلاف .

وانى لأوثر تقديم القصة من زاويتها الأدبية ، باعتبار انها عمل فنى . انها « قصة نفس » ، او « سيرة مفكر » ، قد تكون فريدة فى بابها بطبيعة الحال لانها لا تنطبق الا على صاحبها وما له من خصائص . ولكنها فى الوقت نفسه نموذج للنفس البشرية ، أو لصنف من الناس على الأقل .

وعلى هـذا الأساس نصور سيناريو هـذه القصـة ..

وانت اذا اعطيت هـذه القصة لعـدد من المخرجين السينمائيين ، فانهم مختلفون حتمـا فى الطريقة التى يعالجون بهـا هـذه السيرة ، وقد يختلفون مع مؤلف القصة فى ترتيب الغرض لهـذا الموضوع .

ذلك ان المؤلف يبـدأ بالنفس الامارة ، وهى النفس التى يرمز لها منـذ اول صفحات الكتاب « بالأحـدب » ، والحدبة التى يحملها على ظهره رمز لعبء الحياة وأثقالها ، أو هى العبء الثقيل « على من اصابه فى الحيـاة خذلان » .

والدكتور زكى نجيب محمود صادق فيما يقرره فى اول صفحة من كتابه . ولولا هـذا الصـدق ما احسست بحـرارة العمل الفنى الذى يعـد الصدق اول شرط من شروط روعتـه ، وجلاله ، والاعجـاب به .

فهو اذ يقول ان عبء الحياة ثقيل ، واذ يقرر انه قـد خذل فى حياته ، فانما يعبر صادقا عن كوامن نفسه ، أو هكذا يرى .

اما لـماذا كانت الحيـاة ثقيلة ، ولـماذا يثور عليهـا ، فذلك جوهـر القصـة التى ينبغى أن ننظر فيهـا من بدايتها ، ثم نطورها شيئا فشيئا حتى تتراكم وتتعقد ، وتلتوى ، وتذهب كل نفس فى مجراها ، وتحـاول صاحبتهـا أن تردها الى الصواب .

الكاتب واخوه يرتبطان منذ الصغر برباط متين ، هو أكثر من مجرد الأخوة ، انه الصداقة الصادقة ، وانهما ليكونان فى البيت محورا يجابه سلطان الاب بوجه خاص . وقد عرفا بالشقاوة كما هى حـال معظم الاحوال ، ولهما معابثات ودعابات تبعث على الضحك . كان الاخوه مغرما بافساد الأثاث يكشطه بالبراة ، فاذا سئلا من الفاعل ، سكتا كلاهما ، فضرب كلاهما . وكان هو متطلعـا الى معطف جديد كالذى اشترى لأخيه دونه ، فتقطع المعطف بالمقص شرائط ، وسئلا عن الفـاعل ، فسكتا ، وضرب كلاهما .

لم يضرب الكاتب فى بيته من ابيه فقط ، ولكنه ضرب كذلك من معلم الـكتاب بالفلقـه . وكان الضرب فى ذلك الزمان شريعة مباحة ، وأصلا من أصول التربية . ضرب كاتبنا ذات مرة على عبثه ، لا على جهله وسوء حفظه . فقـد كان المعلم يضـع قلتين مملوءتين ماء الى جواره ، وغاب ذات مرة عن مقعده ، فتراءى للكاتب ان يخط بالقلم الكوبيا على جدار القلة ، وارتسمت اشكال ورؤى اعجبت الصبى حتى عاد الشيخ ، وأمر بمد رجليه وضربه بالفلقة .

قال الكاتب المؤلف (ص ٨٧) : « وغير هـذا الحادث لا اذكر من هـذا الكتاب شيئا ، الا ان زائرين كثيرين كانوا يزورونه ، فاذا دخل الزائر انتفضنا واقفين واضعين اكفنـا الصغيرة على جباهنا « تعظيم سلام » ...

هـاتان لقطتان طريفتـان فى سيناريو هـذه القصة ، هى حيـاة الصبى فى الكتاب ، وهمـا مرسومتان بالقلم رسما جميـلا ، فاذا برزا فى مشهدين كانا جميلين اخاذين آيضا .

والمشهد الأول ــ مشهد الضرب بالفلقة ــ يمثل السر الخفى فى شعور المؤلفـطيلة حياته فيما بعد ، بعبء الحياة وثقلها ، وثبورته على هذه الحياة ، واحساسه بالظلم الواقع عليه . انهـا حادثة بقيت فى اللا شعور ، ولكن لقوتها لا يذكر غيرها .

ان الشـعور بظلم الحياة فى الحـاضر ظـل للقسوة التى كان يتلقـاها الطفل فى المـاضى . فقد مضى الضرب مع الدراسـة بعد الكتاب الى المدرسة الابتدائية . والمؤلف « لا ينسى » قسوة مدرسيه فى المدرسة الابتدائية ، قسوة جاوزت كل حد معقول ، فقد كان مدرس الجغرافيا يطلب من التلاميذ حفظ خمسين صفحة من صفحـات الكتاب بين ليلة ويوم ، والا فسوطه القصير المخبأ فى كم ردائه على استعداد ان يهوى فوق الظهور . وكانت عقوبة مدرس اللغة العربية الجلوس على الركبتين فوق البلاط ، جاعلا حصاة تحت كل ركبة .

قال الكاتب (ص ٩٦) : « لكنى لا اكتب هـذه المذكرات لأقص تاريخا بقـدر ما اكتبها لأتعقب علتى الى جذورها ... » . وليس للكاتب بعـد ان افضى بذات نفسه ، وذكر ما ذكر من حوادث المـاضى ، ان يقول هـذه حادثة تافهة وهـذه خطيرة ، وهذه عـلة حالتى الحـاضرة ، وتلك لا مدخل لها ولا اثر . لأن الشخصية كل لا يتجزأ ،

وجميع الحوادث لها أثر ، ومن التحيز أن يحكم المرء على نفسه ، والأصوب ان يترك هذا الحكم لغيره بشرط ان يكون صادقا فى الرواية .

من الحوادث التى يذكرها ، والتى كان لها أعظم الأثر فى حياته ، حادثة ضربه فيها أبوه ، فيشعر مع هذا الضرب بالظلم . ذلك ان الكاتب كان يشكو منذ صغره بعلة فى بصره ، ناشئة من عجز فى عينه اليمنى . وذات يوم كان الصبى مع والده وبعض أصدقاء والده فى انتظار مركب مقبل على صفحة النيل ، ولاحظ صديق لوالده انه يزر عينه ليحدد بصرها ، فقال له : « اتزر عينك منذ الآن يابنى ؟ فماذا أنت صانع اذن حين تتقدم بك السنون ؟ » ولم يكد الصديق يتم عبارته حتى صفعه والده بكفه زاجرا ، آمرا اياه ان يفتح عينه لينظر .

أصبح العجز حقيقة مقررة ، فهو لا يستطيع الابصار السليم ، ورأى اهله انه لا فائدة فى ان يتم تعليمه . ولكن الصبى أصر وعاند ، وكافح حتى أتم تعليمه ، وظفر فى سلمه بأعلى الدرجات.
والشعور « بالنقص » سر من أسرار النجاح ، بشرط ان يحس المرء بهذا العجز ، وان يحاول التغلب عليه . وهذا مذهب أدلر تلميذ فرويد فى التحليل النفسانى ، وفى تصوير النفس البشرية .
قال الكاتب يصف نفسه او بالأحرى يحللها انه سمع بين أفراد أسرته لغطا حول صده عن التعليم ، فزاده ذلك صلابة وعنادا واصرارا على المضى فيما ارادوا ان يصدوه عنه . فاذا قال القائل : « لا تقرأ حرصا على بصرك ، كان رد الفعل عندى ان اقرأ ضعف ما اردت ان أفعل . ولست أشك فى أن أقوى ما دفعنى الى حياة الدراسة هو ذلك العزم الذى بدأ عنادا أول الأمر ، ثم انتهى الى ميل وعادة » (ص ٩٩) . وليس الأمر عنادا ولكنه تبعا لمذهب أدلر الشعور بعقدة النقص ، ومحاولة التغلب عليها ؛ انه حب السيطرة والغلبة .

وما ذكره عن حب المال ، والسعى الى اجتلابه ، يرجع تفسيره الى حب التفوق . لأن المال سلطان ، وفيه عوض عن سلطان القوة البدنية الطبيعية .

وقد أوقعه حب الكسب منذ صغره فى مآزق ؛ ضرب من أجلها أكثر من علقة . وهذه لوحة أخرى جميلة تصور ماضيه (ص ١٠١) . فقد فكر بعقله الصغير آنئذ أن يتاجر ليكسب ، وخطر بباله ان يتاجر فى الدجاج يشتريه ، ويتركه فى فناء الدار حتى يسمن ويكبر ، ويبيعه ، فيكسب فرق البيع والشراء . ومر بالدار بائع الدجاج ينادى على بضاعته ، فناداه الصبى واشترى منه زوجين بسعر فلما عاد اهله من الخارج حمدوا له هذا الصنيع ، ولم يخطر ببالهم انه ينوى التجارة . وبعد أيام مر بائع الدجاج الذى تعودت الأسرة الشراء منه ، فناداه ، فقال له بائع الدجاج عندى دجاج سمين ، واجابه الصبى : عندى دجاج أسمن فهل لك ان تشتريه ، وانتهت الصفقة بأن اشترى البائع من الصبى الدجاج بربح يسير . وفرح الغلام ، فلما عاد أهله وعلموا الخبر ، ضربوه بالعصا ضربا مبرحا لتقويمه .

وكان الظن من الكاتب الحر ، الذى يسبق زمانه ، ويفكر بعقلية الفيلسوف المتأثر بالغربيين أشد التأثر ، المعجب بطريقتهم أشد الاعجاب ، أن يمضى فى تحليل نفسه فلا يخفى عن القراء شيئا ، وبخاصة الحياة الجنسية . ولكنه فى هذه الناحية لم يستطع أن يتخلص من تقاليد الشرق ، ولم يرفع عن هذه الحياة سوى غلالات خفيفة لا تكشف المستور . بدأ يكتب عن سن المراهقة فى صفحة ١٠٤ ، وانتهى فى صفحة ١٠٥ بانقطاع المذكرات فجأة .

هذه الصفحات على قصرها ، وعلى قصورها ، من أروع التصوير الفنى والأدبى . انه أدب حقيقى ، وليس أدبا « مكشوفا » . انه رمز ، وسمو . رمز الى الحياة النسية بأسلوب عال لا تحس معه « اثارة » ، وتسام بالحياة الجنسية الى مسارب أخرى تهذبها وتعلو بها من دن وفن وشعر . انه يسمى حياة الجنس « العالم المسحور » ، وهى تسمية رقيقة موحية . لنذكر مثالا لهذه البراعة التصويرية التى تأخذك دون ان يسف وان يكشف على المكشوف . قال ص (١٠٤) : نعم لقد حدث لى قبل ذلك بسنوات ان أخذت ادرك ان بين الجنسين أمرا يحرص الناس على ان يجرى فى خفاء وتستر ، لكننى لم اكن احس شيئا من هذه الفتنة الفاتنة التى يحدثنا عنها الأصدقاء . واذن فلا بد ان تكون أبواب هذا

العالم المسحور مغلقة عندى حتى ذلك الحين تنتظر مزيدا من النضج يتميز بعلامات حفظتها من هؤلاء الأصدقاء حفظا ... » .

ولقد وصف الكاتب وجدانه كيف تفتح للجنس الآخر لأول مرة ، حين كان يجلس وحده على شاطىء النيل ، قلقا ينظر الى السماء تارة ، ويستند الى ذراعه تارة أخرى حتى مرت به فتاتان ناهدتان ، ونظرت اليه احداهما ضاحكة وقالت : « انك لتتهلل قاعدا راقدا ... فأخذتنى رعشة هزت كيانى هزا من اعلاه الى اسفله ، ومن باطنه الى ظاهره ، فكأننى هذه الساعة اسمع ما دق به قلبى دقا عنيفا ، وتذكرت الدنيا المسحورة العجيبة ... الخ » ص ١٠٦ . انها حقا براعة فى وصف الأحاسيس الباطنة والذكريات البعيدة الغور ، والتى تكشف عن مستور النفس .

ان الدين له صلة وثيقة بالجنس . ذلك أن الحب الانسانى انعطاف رجل نحو أنثى ، وتعشقه لها ، فهو خروج بالنفس عن عشقها لذاتها الى موضوع آخر . والدين خروج بالنفس الى محبة الله . وليس التسامى بالحب الانسانى الشهوانى ، سوى الانتقال بموضوع المحبة من عشق مادى الى عشق الهى .

ومن الملاحظ ان الشباب المراهق يتجه نحو الجنس الآخر ونحو الله فى آن واحد ، فيمضى بعضهم فى طريق الغواية وينسى الطريق الالهى منصرفا عنه ، ويتمسك البعض الآخر باهداب الدين ويستغرق فى العبادة ، ومنهم من يتطرف كالحال فى الرهبان . ولم يشذ المؤلف عن رحال معظم الشباب وهم فى مفترق الطرق ، اذ طرق باب العالم المسحور طرقا خفيفا ، وفى الوقت نفسه كان يجتمع فى حلقة دينية قد تبلغ حد الدروشة فيما بين صلاة المغرب والعشاء .

الأحدب الذى افتتح به الكتاب ، واختتمه به ، وجعله ينطق بنفس العبارات وهى أن عبء الحياة ثقيل على من أصابه فى الحياة خذلان ، رمز كما تلنا لاحدى انفس الكاتب ، وهو شخصية طريفة، ولكن وضعه فى الاطار السينمائى يحتاج الى لباقة وتصرف من المخرج للقصة . كما يحتاج الى لباقة من الممثل .

وبيان هذه المشكلة اننا درجنا على اعتبار شخصية الفرد السوى واحدة ، لا تختلف وتنقسم الى ثلاث . والذى نراه فى الشخصيات السينمائية هو هذه الوحدة ، اللهم الا اذا كانت الشخصية شاذة ، فهى تتخفى ، أو هى تتحلل . ولكننا لم نالف النظر الى الشخص السوى متحللا او منقسما على نفسه . حقا لو رجع كل منا الى نفسه لراى انه يحمل فى باطنه شخصيات شتى ، هى تلك التى تتراءى له فى سبحات الخيال فى اليقظة او فى رؤى الأحلام فى النوم .

وقد تراءى للمؤلف ان يرمز لعبء الحياة بالحدبة يحملها احدب على ظهره . ويبدو أن الأمر ليس مجرد رمز ولكنه رؤية صحيحة . ذلك أن الشيوخ من الناس يمشون على اقدامهم وقد تقوست ظهورهم ، فاصبح الواحد منهم يشبه الأحدب . وليس جميع الشيوخ يفعلون ذلك ، اذ منهم من يظل رافع الراس حتى آخر عمره . وكاتب هذه القصة يمشى حتى اليوم منتصب القامة ، فهو لا يصف واقعا بمقدار ما يرمز له . واخشى اذا ظهرت القصة على الشاشة وفيها هذا الأحدب انها عندئذ لن تكون « ممثلة » للواقع . واذا رفع الأحدب من التمثيل اختل ميزان القصة .

هذه هى المشكلة التى عجزت عن حلها ، ولكن قد يكون للمخرجين رأى آخر فهم أصحاب حيلة، وقد تقدم الفن السينمائى واضحى فن الايهام والتخييل . كما اخرج المخرجون فى السنوات الأخيرة كثيرا من القصص التى تعتمد على التحليل النفسانى ، وتعود الجمهور هذا النوع .

أما ان شخصية الأحدب ممتعة فى القراءة ، وانها مصدر صراع وحوار حين تتلاقى مع الشخصيتين الاخريين ، فهذا لا شك فيه . فقد استمتعت بقراءة هذه القصة ، ولست أشك فى انك ستتمتع بها حين تقرؤها .

الدكتور أحمد فؤاد الأهوانى

الفن الإسلامي

تاريخه وخصائصه





تأليف
الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق

الناشر : مطبعة أسعد بمساعدة جامعة بغداد
عدد الصفحات : ٢٢٤ ص ١٧X٢٤ سم
الثمن ٨٠٠ فلس عراقي

دراسة موجزة للفن الاسلامى ، أعدها صديقنا الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق استاذ الآثار الاسلامية فى كلية الآداب بجامعة بغداد ، لهؤلاء الذين يعدون انفسم للتخصص فى دراسة هذا الفن من جوانبها المختلفة ، ولمحبى الثقافة العامة . وقد ساعدت جامعة بغداد على نشر هذا الكتاب .

ويحتوى الكتاب على سبعة فصول وكشاف وقد زين بطائفة من الرسوم والتصاوير التى تعين القارىء على تفهم مواد الكتاب . وقد تناول المؤلف فى هذه الفصول :

مولد الفن الاسلامى فى موطنه الأول ونشأة الخط العربى وتطوره — اشهر العمائر الاسلامية القائمة فى الأندلس ، وفى مراكش ، وفى الجزائر ، وفى تونس ، وفى صقلية ، ومصر ، والشام وفى آسيا الصغرى ، وفى العراق وايران ، وفى الهند وبلاد الصين (هكذا بهذا الترتيب) .

وتناول المؤلف فى الفصل الثالث : متاحف الفن الاسلامى فى الجزر البريطانية والدانيمارك . واسبانيا ، وفرنسا ، وايطاليا ، وبلجيكا ، وهولندا ، والمانيا ، والنمسا ، والمجر ، وتركيا ، والاتحاد السوفيتى ، والولايات المتحدة . وقد اشار الى مصادر مجموعات هذه المتاحف ، واهمها الحفائر الاسلامية التى نهض بها العلماء فى المدن العربية القديمة .

وتحدث فى الفصل الرابع عن الفنون الفرعية التى تتمثل فى النسيج الاسلامى ، والخزف ، والأوانى الزجاجية ، والتحف المعدنية واللطائف المصنوعة من العاج والخشب . ثم تكلم عن السجاد الاسلامى وفنون الكتاب العربية .

واشار المؤلف فى الفصل الخامس الى عوامل نضج الفن الاسلامى حتى اصبح فى طليعة فنون العالم ، ومن تلك العوامل : الحج والوقف ، والحسبة ، ونقابات الصناع ، وموقف الاسلام من الخط العربى ، واشهر الخطاطين من امثال ابن مقلة ، وابن البواب ، وياقوت الرومى ، ذاكرا أهم انواع الخط العربى ، واساليب الزخارف الهندسية ، ثم أوضح موقف الدين الاسلامى من فنى النحت والتصوير .

وقد أشار الدكتور محمد عبد العزيز فى الفصل السادس الى تأثير الفن الاسلامى فى أوروبا بعد وصوله اليها عن طريق الأندلس وصقلية وآسيا الصغرى واوضح نتائج هذه التأثيرات فى التحف الزجاجية والمعدنية ، وفى الكتاب الأوروبى ايضا .

بقى أن نقول أن المؤلف قد تناول كل هذه المواد فى ٢١٦ صفحة ، تستهوى فى يسر القارىء وقد كتبت فى أسلوب مبسط وموجز .

ولا شك أن المؤلف خير من يتناول هذا الموضوع فى أسلوبه السلس ، بعد أن أمضى أكثر من ربع قرن يعمل فى حقل الفنون الاسلامية بالمتاحف وبجامعتى القاهرة وبغداد . تنقل فى خلالها الى اهم المراكز الرئيسية التى تعنى بدراسة الآثار الاسلامية . وقد نشر فى خلال تلك الفترة الطويلة كثيرا من البحوث والدراسات العلمية والكتب القيمة .

بيد أن أى كتاب لا يخلو من بعض المآخذ التى لا تؤثر فى صميم الموضوع ، فالكمال لله وحده .

يذكر المؤلف فى مقدمة الكتاب انه الفه لهؤلاء الذين يعدون انفسهم للتخصص فى دراسة هذا الفن ، وللراغبين فى الثقافة العامة . ولكننا نلاحظ انه لم يتبع المنهج الذى يوضح فيه بواسطته المراحل التاريخية والفنية التى مر بها الفن الاسلامى منذ مولده ونشأته . فنراه يتناول الحديث مبتدئا بالتاريخ الاسلامى للأندلس ومراكش والجزائر وتونس وصقلية ، متحدثا عنها حديث المؤرخ العام لا حديث عالم الفن (ص ٢٧ — ٣٦) . فلم يتكلم عن عمائر تلك البلدان بعد ما استقر فيها الاسلام الا حديثا سطحيا . وفضلا عن ذلك ، فالمعروف أن العمائر التى اقامها العرب فى مصر والشام والعراق فى أعقاب فتوحهم ، قد سبقت تلك التى شيدوها فى شمال أفريقيا وصقلية والأندلس ، فلو انه اتبع منهج الترتيب التاريخى للعمارة ، لوضح للقارىء تطور الاسلوب المعمارى ، مرحلة بعد اخرى . فتاريخ العمارة الاسلامية لا يخفى . يبدأ من قلب الجزيرة العربية ثم يسير متجها الى العراق فسورية فمصر ، وتونس وهكذا . ونعتقد أن هذا الترتيب افضل واكثر ايضاحا لنظرية التطور المعمارى الاسلامى ، هذا اذا تجنبنا ذكر بعض المبانى

الأولى التى اندثرت أو لم يبق شىء هـام من مبانيها الأصلية ، مما لا تلقى ضوءا ساطعا على حالتها حينما شيدت ، كمسجد البصرة أو مسجد الكوفة أو قصور الأمويين والعباسيين . ولا شك أن الترتيب التقليدى يعين على تفهم مراحل التطور البنائى الفنى :

انما كان من الأفضل ان يتناول صديقنا الدكتور عبد العزيز حديثه المعمارى فى القـرون الأولى كما يلى :

١ ــ مسـجد عمرو بالفسطاط (٢١ هـ ــ ١/٦٤٠) .

٢ ــ تأسيس القيروان وبناء عقبـة بن نافع أول مسجد بها (٥٠ هـ ــ ٦٧٠) .

٣ ــ الخليفة عبد الملك بن مروان يشيد قبة الصخرة بالقدس (٧٢ هـ ــ ٢/٦٩١) .

٤ ــ الحجاج بن يوسف الثقفى يؤسس مدينة واسط ويشيد الجامع الكبير (٨٤ هـ ــ ٥/٧٠٣) .

٥ ــ الوليد بن عبد الملك يبنى الجامع الكبير فى دمشق (٨٨ هـ ــ ٧٠٧ م) .

٦ ــ بنـاء مقياس الروضة الأول بالجـزيرة ٩٢ هـ ــ ١١/٧١٠) .

٧ ــ انشاء المسجد الكبير فى الرملة بفلسطين ٩٦ هـ ــ ٧١٥) .

٨ ــ بناء مقياس الروضة الثانى (٩٧ هـ ــ ١٦/٧١٥) .

٩ ــ سـليمان بن عبد الملك يقيم المسـجد الكبير فى حلب (٩٦ هـ ــ ١٧/٧١٥) .

١٠ ــ هشـام بن عبـد الملك يشـيد قصر خربة المفجر (بين ٧٢٤ و ٧٤٣)

١١ ــ هشام بن عبد الملك يبنى قصر الحير الشرقى (حوالى عام ٩/٧٣٨)

١٢ ــ مروان الثانى يشيد الجـامع الكبير فى حران (١٢٦ ــ ٣٢ هـ/٧٤٤ ــ ٧٥٠) .

فاذا انتقلنـا الى عصر العباسيين ، قابلتنـا بغداد فاتحة أعمالهم المعمارية العظمى ، فقـد انشا الخليفة المنصور المدينة المدورة (١٤٥ هـ ــ ٣/٧٦٢) ، وبنى فيها مسجده الكبير (١٤٩ هـ ــ ٧٦٦) . ثم شيد الرصافة شرقى بغداد (١٥١ هـ ــ ٧١/٧٦٨) ، فأسس فى أعقابها مدينة الرقا ومسجدها الكبير (١٥٥ هـ ــ ٧٧٢) .

أما فى الأندلس ، فان أهم ما بقى فيهـا من الآثار الخالدة ، جامع قرطبة العظيم (١٦٩ هـ ــ ٨٦/٧٨٥) وعبد الرحمن الأول هو بانيـه ، بالاضـافة الى مآثره الكثيرة . اضف الى ذلك ما شيد فى اشبيلية وغرناطة وغيرهما .

ونعود مرة أخرى الى سامرا حيث شيد الخليفة المعتصم بالله قاعدته الجديدة (٢٢١ هـ ــ ٨٣٦) ، وجامعه الكبير وقصوره المتناثرة ، ثم تركها خلفاؤه من بعده فخربت على مر السنين ! ولمـا جاء أحمـد بن طولون الى مصر ، أسس ضاحيتـه الجديدة (القطائع) وأقام فى وسطها الجـامع الكبير (٢٦٣ ــ ٥/٨٧٦ ــ ٧٩) وهو ما زال الى اليوم كعبة العلماء لدراسة مشتملاته . وعلى أيام الفواطم شيدت طائفة من المسـاجد ، وكان الأزهر فى طليعتها ، وقد مضى عليه اكثر من الف سنة !

هكذا كنا نفضل ان تكون عليه دراسة الدكتور محمد عبد العزيز للعمارة الاسلامية فى عصورها الأولى . فيبرز لنـا مراحل تطويرها فى مواطن العالم الاسلامى ، جيلا بعد جيل . كمـا فعل عند ما تناول الحديث عن أهم مظاهر العمـارة فى ايران وآسيا الصغرى وفى الهند .

ولعل أهم ما تناوله المؤلف فى الفصل الثانى ، حديثه عن التنقيب عن الآثار فى مواطنها الأصلية : الفسطاط ، سامراء ، الرقا ، حران وغيرها ، فقد كان لطائفة من العلمـاء فى أخريات القـرن التاسع عشر وأوائل العشرين ، الفضل فى العثور على الآلاف من قطع الخزف والزجاج والنسـيج ... الخ . فمهدوا الطريق الى دراسة الفنـون الاسـلامية دراسة علميـة ، ووضعوا الأسس الصحيحة للطـرز المختلفة وانتقالها وتاثيراتها . وبفضل ما اكتشفوه من التحف واللطائف ، ازدانت متاحف الآثار والفنون بمنتجات الفن الاسلامى ، بل وانشئت متاحف خاصة بها ، ونهض علم الآثار الاسلامية على أكتاف جمهرة من العلماء الأفذاذ ، نذكر منهم : يوسف فون كرابا شك النمسـوى (١٨٤٥ ــ ١٩١٨) الذى يعتبر البادىء لبحـوث علم الرنوك الاسلامية كما أنه افتتح دراسـة كتابات المنسوجات الاسلامية ، ووضـع أسس فهم انواع السجاد الشرقى ، وماكس فان بر شم السويسرى (١٨٦٣ ــ ١٩٢١) وكان لا نظير له

فى أستاذيته فى النقوش العربية ، وقد بدأ حياته مستشرقا مؤرخا ، ثم فتن بالفنون الاسلامية وتعمق فى دراسة الآثار . وتشهد مؤلفاته على عبقريته .

ولا ننسى ان نذكر فى هذا الحقل العلامة هرتز فلد الذى احيا لنا سامراء . وعلى بهجت منقب الفسطاط ، وخليل ادهم ، وكونيلت ١٩٦٤) ، وسوفاجيه ، وفردريش زاره (١٨٦٥ ــ ١٩٤٥) ، وجاستون فييت ، وكارل جوهان لام السويدى ، وزكى محمد حسن (١٩٥٦) رحمه الله ، والعلامة الأستاذ كريسول الذى تشهد مؤلفاته بعبقريته الفذة .

ولقد سرد المؤلف أسماء أشهر المتاحف التى تحتوى على التحف الاسلامية : طوب قبو سراى باستانبول ، ومتحف برلين ، وفكتوريا والبرت ، والمتحف البريطانى بلندن ، واللوفر بباريس ، ومتحف الآثار الوطنى ، ومتحف دون جوان بمدريد ، ومتحف الفنون التطبيقية بفيينا ، ومتحف بناكى بأثينا ، ومتحف الأرميتاج بلنجراد ، ومتحف المتروبوليتان بنيويورك وغيرها .

ولكننا نلاحظ انه لم يوضح لنا ما يمتاز به كل متحف من هذه المتاحف بمجموعته الاسلامية . كان يذكر عنه مثلا سجادة اردبيل الفريدة فى العالم (١٥٤٠) والشمعدان المكفت بالنقوش الفضية المصنوع فى مصر (القرن ١٤) ، والتنور النحاسى الذى نقشت عليه اسم والقاب السلطان قايتباى (١٤٦٨ ــ ١٤٩٦) ، والمنبر الخشبى المطعم بالأبنوس والعاج (مصر ــ القرن ١٥) ، وجلها فى متحف فكتوريا والبرت . ولم يقابل المؤلف بين مجموعات اللوفر ومثيلتها فى الأرميتاج ، او بين لطائف متحف بناكى ومتروبوليتان فى العالم الجديد ، موجزا وصف مميزات كل متحف .

ولقد سها المؤلف الفاضل أيضا عن ذكر اهم متاحف الفنون : تلك التى يعرفها حق المعرفة وهى تنهض برسالتها فى عواصم البلدان العربية ، ومنها على سبيل المثال : متحف الفن الاسلامى بالقاهرة الذى يمتاز بروائعه الأنيقة التى تؤرخ جميع مراحل الفنون الاسلامية منذ نشأتها الى القرن الثامن عشر ، ولا سيما مصابيحها الاسلامية ، ومتحف الآثار بدمشق الذى يختص بمجموعة الحلى واوانى الزجاج واعمال الجص الاسلامية ، ثم مجموعات القصر العباسى وخان مرجان والمستنصرية ببغداد ، ومتحف الموصل ، فضلا عما فى متاحف تونس والجزائر والمغرب . ونأمل ان لا يفوته ذكر المتاحف الفريدة نظرا لمكانتها المرموقة عند العلماء حينما يشرع فى اعداد الطبعة التالية من الكتاب .

وقد عرض الدكتور محمد عبد العزيز فى الفصل الذى خصصه للفنون الزخرفية أهم اللطائف التى وصلت الينا من المنسوجات والخزف والتحف الزجاجية والمعدنية والخشبية والطنافس . لكنه اهمل التصوير الاسلامى واقتصر على موقف الاسلام منه ، فلم يوضح لنا نشأة التصوير العربى وتطوره وتأثره بالمدارس الايرانية والمغولية وما انجزه الفنانون المسلمون ولا سيما فى العراق وايران ، من أمثال الفنان محمدى ، وبهزاد ، ورضا عباسى وغيرهم .

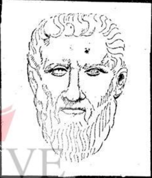
وقد كان الدكتور محمد عبد العزيز موفقا حقا فى ايضاح عوامل نضوج الفن الاسلامى بفضل النظم الاسلامية كالحج ، والوقف والحسبة ونقابات الحرف ، كما أبان موقف الاسلام من فن الخط العربى وما انجزه كثير من الخطاطين فى البلدان الاسلامية وعلى رأسهم : ابن مقلة وابن البواب ، وأمدنا بحديث طيب عن انواع الخط العربى والزخارف الهندسية .

واختتم المؤلف كتابه بالحديث عن اثر الفن الاسلامى فى أوروبا بعد وصول منتجاته اليها فى أيام الحروب الصليبية ، اذ بدأ الفنانون الأوروبيون يقلدون الزخارف والكتابات الاسلامية فى منتجاتهم المختلفة ، ثم طغت الأساليب الشرقية على مثيلاتها الغربية ، ولا سيما فى صقلية والأندلس وايطاليا ، بل فى بولندا وبلغاريا والمجر ايضا .

انها قصة الفن الاسلامى من الفها الى يائها ، امتدت مئات السنين . قصة تستهوى عاشق الفن ومحب الثقافة . استوعبها صديقنا فى مائتى صفحة ونيف . ولذلك نراها جديرة بالمطالعة والافادة منها .

. الدكتور عبد الرحمن زكى

سلسلة الوجود الكبرى



أفلاطون

تأليف : آرثر لفجوى

ترجمة : الدكتور ماجد فخرى

الناشر : دار الكتاب العربي
بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين
بيروت ١٩٦٤

عندما يتحول علم التاريخ من فن تسجيل المغازى وتتبع فتوح البلدان والجرى وراء سير الملوك ونوادر السلاطين ليصبح دراسة جادة لحياة الشعوب ، بقصد الربط بين اتجاهاتها السياسية وحياتها الاجتماعية والدينية والاقتصادية والتيارات الثقافية والفنية والفلسفية السائدة فيها ؛ وبعبارة أخرى عندما يتحول علم التاريخ من علم التاريخ السياسى ليكون تاريخا اجتماعيا ، فلن نجد بعد هذا مبررا للفصل بين فروع الدراسات الانسانية على هذا النحو الحاد الذى نراه اليوم فى جامعاتنا . ويومئذ سيجد أستاذ الفلسفة فى دراسته وتدريسه لتاريخ الفلسفة أن من الطبيعى أن يعالج مذهب الفيلسوف فى علاقته الوثيقة بالتيارات الأدبية والفنية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية

التى ظهرت فى عصر الفيلسوف الذى يدرسه ، فضلا عن علاقة المذهب بالاكتشافات العلمية التى تمت فى عصره . وذلك لأن حياة الفكر كل لا يتجزأ . وتاريخ الانسانية وتاريخ مجتمعاتها سجل حافل يضم عدة فروع للدراسات التاريخية : تاريخ الفلسفة وتاريخ العلم وتاريخ الأدب وتاريخ الاقتصاد وتاريخ الاجتماع وتاريخ الفن .

وفى عام ١٩٢٣ تأسست فى جامعة جون هوبكينز بالولايات المتحدة الأمريكية جمعية فلسفية أطلق عليها اسم « نادى تاريخ الأفكار » . وكان الهدف من انشائها أن تحقق فكرة شبيهة بتلك الفكرة التى أشرنا اليها الآن . ذلك أن أعضاء هذا النادى اتجهوا الى دراسة تاريخ وتطور التصورات الفلسفية العامة ، والأفكار الأخلاقية ، والموجات الجمالية فى علاقاتها بالتيارات الأدبية فى العالم الغربى ، ثم انهم أرادوا كذلك تتبع أثرها فى الاتجاهات العلمية والحركات السياسية والاجتماعية . وكان رئيس هذا النادى هو الأستاذ آرثر لفجوى مؤلف « سلسلة الوجود الكبرى » الذى ترجم الى اللغة العربية ، فالتقطته مجلة الكتاب العربى وأرادت أن تقدم للقارىء العربى صورة عن المؤلف والكتاب والترجمة .

والأستاذ آرثر لفجوى مؤلف الكتاب هو أحد فلاسفة الواقعية النقدية التى ظهرت فى الولايات المتحدة الأمريكية فى الفترة الواقعة بين عامى ١٩١٦ ، ١٩٢٠ وكانت تضم عند انشائها سبعة رجال هم : ديورانت دريك — آرثر لفجوى — جيمس برات — آرثر روجرز — روى شلارز — جورج سنتيانا — سترونج . وقد اتفق هؤلاء الفلاسفة على بعض المبادىء ، أحسن مترجم الكتاب بتزويد القارىء العربى بها فى مقدمة مفيدة قدم بها للكتاب ، وأوضح للقارىء العربى كل ما يهمه معرفته عن ترجمة حياة مؤلف الكتاب وأعماله الفلسفية ، وتاريخ ظهورها ، مع عرض للأفكار الرئيسية التى ضمها الكتاب المترجم .

أما هذه المبادىء التى اتفق حولها فلاسفة الواقعية النقدية ، فقد يكون من المفيد أن أعرض لها على هذا النحو :

١ — أن العالم الخارجى موجود وجودا موضوعيا مستقلا عن ادراك الانسان له ومعرفته به ، وان موضوعاته يسيطر عليها ارتباط ضرورى يجعلها تستمر على حالها من الوجود حتى ولو لم يتدخل الذهن فى معرفتها .

بمعنى أن معرفة الانسان بالأشياء لا تخلق وجود هذه الأشياء ، ولا شأن لها به . وهم فى هذا متفقون تماما مع أصحاب مدرسة أخرى للواقعية هى الواقعية الجديدة التى ظهرت فى الولايات المتحدة الأمريكية أيضا قبل ظهور الواقعية النقدية ، حوالى عام ١٩١٠ ، ومثلها ستة من الفلاسفة هم : ادوين هولت — والتر مارفن — وليم مونتاجيو — رالف بارتون برى — والتر بتكين — ادوار سبولدينج .

٢ — أن هناك ثنائية بين العقل والمادة . وهذه الثنائية احياء لنفس الفكرة التى نلتقى بها عند ديكارت ، وفيها كذلك ثورة على ما كان قد ذهب اليه بعض أتباع الواقعية الجديدة من القول بالتوحيد بين الذات العارفة والموضوع المعروف فى مركب عضوى واحد ، على نحو ما نجد ذلك عند ألفرد نورث هويتهيد .

وذلك اعتمادا على أن الانسان حين يهم بمعرفة شىء أو موضوع ما ، فسيكون له بصدده حالة شعورية تمثل حلقة وسطى أو « مجالا » يقع بين الشىء المعروف والشخص العارف . وهذه الحالة الشعورية تمنع معاقرة الطرف الثانى للطرف الأول أو تحول بين لقائهما المباشر . وذلك لأن المعرفة فى رأى الواقعية النقدية عبارة عن تمثل أو انعكاس لمعطيات الوجود الخارجى سواء كانت هذه المعطيات الخارجية فى الادراك أو الذاكرة أو التخيل . ولكنها ليست — على اى حال — صدى مباشرا للمعطيات الخارجية أو ليست نسخة طبق الأصل لها ، لان هذه المعطيات لا بد لها أن تمر بهذا الوسط الشعورى قبل أن تدركها الذات العارفة .

٣ — الى جانب عالم المعطيات الخارجية تؤمن الواقعية النقدية والواقعية الجديدة معا بأن ثمة عالما خاصا ، وجوده ضمنى ، وقوامه التيارات الفكرية السائدة فى العصر الذى يعيش فيه كل جيل من الأجيال ، وهذه التيارات الفكرية تمثل وحدات فكرية بسيطة ، ذات تأثير

مباشر على كل النتاج الفكرى الذى يقدمه هـذا العصر وعلى جميع المفاهيم الرئيسية الذائعة فيه فى كل ضروب المعرفة من علم وفلسفة وفن وأدب .

ولنضرب الآن صفحا عن الميداين الأولين لنوجه انتباهنا بصفة خاصة الى هـذا المبـدأ الثالث والأخير ، لأن الكتـاب المترجم ليس الا تطبيقـا له فى حقبـة معينة من تاريخ الفكر فى العـالم الغربى ، وهى الحقبة التى تضم القرنين السابع عشر والثامن عشر . وهو كذلك تطبيق لهـذه الفكرة التى كرس لهـا لفجوى حياته ، منذ نبتت فى « نادى تاريخ الأفكار » . وفحواها أن الأفكار والتصرفات الفلسفية الذائعة فى عصر من العصور لهـا علاقة وثيقـة بكل النتـاج العلمى والفنى والأخلاقى والجمالى والاجتماعى الذى يصدر عن هـذا العصر .

وفى هـذا يوجه لفجوى النقـد ضد مؤرخى الفلسفة التقليـديين ويفرق بين مؤرخ الفلسفة ومؤرخ الأفكار (أو الفكر ، كمـا يحرص المترجم دائمـا أن يضعهـا مؤثرا جمع فكرة بفكر على جمعهـا بأفكار) فيقول : « ان الذين يعـالجون تاريخ الفلسفة أو يدرسونه لا يعتنون عناية كافية أحيانا بفكرة ما اذا لم تبرز بزى فلسفى كامل أو بزى رسمى لائق . لذلك كانوا ميالين الى التغاضى عن تأثيراتهـا اللاحقة على أذهان الجمهور غير المتفلسف . الا أن مؤرخ الفكر على الرغم من أنه يبحث فى معظم الأحيـان عن ظهور مفهـوم أو افتراض ما أول مرة فى نظام فلسفى أو دينى أو فى نظرية علمية ، فهو يبحث عن أول تجلياتهـا فى الفن ولا سيما فى الأدب » (ص ٥٩ من الترجمة العربيـة) . ثم يربط لفجـوى تاريخ الأفكار بدراسة الأدب المقـارن الذى يصرف النظر عن الفواصل القوميـة واللغوية الموجودة فى تاريخ الأدب ليقوم بدراسة التيارات الأدبيـة على مر العصور ، بقصد الاهتـداء الى وحدات وأنماط ادبيـة ، يحرص بعـد هـذا على تتبع تأثيرها وانتشارها العـام فى كل عصر من العصـور . وبهـذا المعنى فان تاريخ الأفكار يقوم على منهج تحليلى يؤدى بصاحبه الى أن يضع يده على هذه الوحدات الفكرية البسـيطة التى اثرت فى تفكير عصر من العصور . أما ما يعرف باسم « المذاهب الفلسفية أو الأدبيـة » فلن لفجوى ينظر اليهـا على انهـا أسـماء مركبـات ينبغى ان ترد الى وحداتها البسيطة . فمذاهب المثالية والرومانتيكية والعقلية والتقدمية ومذهب الذرائع ... الخ ، لا تمثل فى نظر لفجوى مفاتيح التفكير فى عصر من العصور ، بل هى بالأحرى تعبيرات عن وحدات فكرية أخرى أبسط منهـا . وعلى مؤرخ الأفكار ان يسـعى لاكتشاف هـذه الوحـدات الفكرية البسيطة أو مفاتيح التفكير فى العصر الذى يبحث فيـه .

* *



أرسطو

واذا أردنا أن نضع أيدينـا على مفتاح النتاج الفكرى فى العـالم الغربى ابان القرنين السابع عشر والثامن عشر ، فعلينـا أولا أن نتجه الى افلاطون .

هنـا ويتبنى لفجوى العبـارة التى قالهـا هويتهيـد ، وهى :

« ان أسلم تصوير للتراث الفلسفى الأوروبى هو انه يتـألف من سـلسلة من الحواشى على أفلاطون » .

فهـذه العبـارة فى نظر لفجوى صادقة كل الصدق . وهو من أجل هـذا يقدم كتابه باعتباره أحـد الحواشى على فلسفة أفلاطون .

ويبدأ بالفصل فى مشكلة طال النقاش حولها وهى : هل نعد أفلاطون صاحب فلسفة حقيقية أم أنه مجرد شارح لفلسفة سقراط ومجرد مؤرخ للفلاسفة السابقين عليه والمعاصرين له ؟ فنحن نعلم مثلا أن احد مؤرخى الفلسفة الذين توفروا على دراسة أفلاطون وهو « بيرنت » قد ارجع نظرية المثل كلها الى سقراط ، وأن « تايلور » قد ذهب الى أن كل النظريات التى عرضها أفلاطون فى محاورة « طيماوس » عن خلق العالم لم تكن نظريات أفلاطون بل كانت من وضع طبيب فيلسوف من اهل ايطاليا الجنوبية ينتمى الى الجيل السابق على جيل أفلاطون ، الجيل الذى ظهر فيه أنبادوقليس . وذهب « تايلور » كذلك الى انه لا يحق لنا أن نفترض دون دليل أن المذهب الذى عرضه أفلاطون فى الفيدون والجمهورية كان مما علمه أفلاطون لتلاميذه كمذهب خاص به . ولفجوى ينقد هذه النظريات وينحاز الى الراى الذى قال به مؤرخ آخر لأفلاطون وهو « رينز » الذى ذهب الى أن أفلاطون قد عرض فى محاوراته مذهبا ميتافيزيقيا خاصا به تخطى فيه تعاليم سقراط ، وذلك استناد الى شهادة أرسطو التى قرر فيها أن سقراط كان مجرد باحث فى الأخلاق ، وأن أفلاطون هو الذىحول علم الفلسفة منالدراسات الأخلاقية الى الدراسات الميتافيزيقية أو دراسات ما بعد الطبيعة . وينتهى لفجوى الى القول بأن أفلاطون لم يكن مجرد مؤرخ للفلسفة بل كان فيلسوفا . ويقول : «ان الراىالقائل بأن أفلاطون لم يكن هو واضع الأفلاطونية رايا (وصحتها راى) غير مقنع » (ص٨١ من الترجمة العربية) . ثم يردف أن أفلاطون الذى يعنينا أمره هنا هو مؤلف المحاورات ، أى أفلاطون الذى اثرت أقواله — سواء عبرت عن مفاهيمه هو أم لا — تأثيرا عظيما على الفكر الغربى طوال القرون اللاحقة له » .

وأفلاطون هذا ، ذلك المفكر الزئبقى الذى كثيرا ما يصور تصويرا خاطئا فى الكتب المدرسية باعتبار أنه فيلسوف عالم المثل وحسب لم يكن بهذه البساطة التى يصور بها عادة . اذ أنه الى جانب ايمانه بعالم المثل الثابتة : عالم الحق والخير والجمال ، عالم الكليات والمعقولات البعيدة عن عالم التغير ، كان يؤمن كذلك بعالم الحس لأن فى فلسفته نوعين من الديالكتيك : ديالكتيك صاعد يصور فيه الفكر من المحسوسات الى عالم المثل ، وديالكتيك هابط يلاحق فيه الفكر عالم المحسوسات ويخالطه .

وهذا التزاوج بين هاتين الحركتين للفكر فى فلسفة أفلاطون هو الذى أكسب هذه الفلسفة كل غناها وثرائها الذى تتمتع به ، وهو الذى جعل الفلاسفة والدارسين على مر العصور يقرءون أفلاطون ويكتشفون فى قراءتهم له كل مرة أشياء جديدة كأنهم يقرءونه لأول مرة .

هذه النظرة المزدوجة فى فلسفة أفلاطون تضم نزعتين يطلق عليهما لفجوى على التوالى اسم النزعة الأخروية والنزعة الدنيوية . وقد انعكست هذه النظرة المزدوجة على تصور أفلاطون لمثال الخير (وهو يقابل الاله) وعلى وعلى تصوره للكون أيضا .

ففيما يتصل بتصور أفلاطون للاله ، يذهب لفجوى الى أن الاله عند أفلاطون كان فى أول أمره يمثل المطلق المكتفى بذاته ثم تحول عن هذا فأصبح يقول بمشاركة الاله فى التغير والغيرية . وهو يقول ان هذا التحول قد بدأ من محاورة الجمهورية : « التحول عند أفلاطون بدا بادىء ذى بدء فى تلك الفقرة من الجمهورية التى أعلنت فيها غيرية مثال الخير . فالخير ليس علة كون جميع الأشياء المعلومة لدينا معلومة وحسب بل علة وجودها وحقيقتها أيضا » (الجمهورية ، ٥٠٩ ب) . وسواء بدا التحول عند أفلاطون من محاورة الجمهورية كما يقول لفجوى أو من محاورة برمنيدس كما يذهب الى ذلك الأستاذ جان فال الأستاذ بجامعة باريس ، فان أفلاطون قد قدم لنا تصويرين لصانع العالم : تصورا يقول لنا فيه انه يتصف بالتعالى ، مكتف بذاته ، ليس بحاجة الى شىء غيره ، وتصورا آخر يذهب فيه الى أن هذا الصانع يمثل كمالا لم يكتمل بعد ، أو كمالا لم يحقق ذاته بعد من خلال سلسلة من الموجودات الناقصة التى تتصل به ، وتوجد ملتحمة بوجوده .

والأمر شبيه بهذا فيما يتصل بالتصورالمزدوج الذى قدمه أفلاطون عن الكون . فقد ذهب من ناحية الى أن الكون يحاكي الصانع فى كماله ،

ويعكس اكتفـــاءه بذاته وجوده وخيريته ، ورأى من ناحية اخرى أن الكون ليس على هذه الصورة من الكمال والتمام والخيرية ، لأن أجزاءه بالرغم من اتصالها وتكاملها الا أنها تشعر بالتفـاوت والتورد والتباين والتناقض . فهنا وهناك نزعة أخروية ونزعة دنيوية ، على حد تعبير لفجوى .

وقد نشأ عن هاتين النزعتين للــه والـــكون ابتداء من فلسفة العصور الوسطى حتى فلسفة القرنين ١٧ ، ١٨ ما يسميه لفجوى بمبدأ التمام ومبدأ الاتصال الذى يلزم عنه من ناحية ، والثورة على هذين المبدأين من ناحية اخرى . واكتشاف هذين المبدأين يمثل عند لفجوى الاهتـــداء الى الوحدات الفكرية البسيطة التى سادت العـــالم الغربى ابان القرنين ١٧ ، ١٨ .

ومبدأ التمام أفلاطونى يستند الى فكرة الاله الكامل والكون الكامل كما نلتقى بها عند أفلاطون قبل تحوله . أما مبدأ أو قانون الاتصال المكمل له فيرتد فى أصوله الى أفلاطون المتطور ، لكن الأوفق أن ننسبــه الى أرسطو . هنا ويوجــه لفجوى النقد ضد الفكرة التى أذاعها احد مؤرخى الفلســفة الذين تخصصوا فى دراسة أرسطو ، وهو المؤرخ روس ، والتى تقـول بأن أرسطو صاحب نظرية الأنواع الثابتة والأصناف التى لا تتجزأ . فهو يقول ناقدا لهذه الفكرة : « ليس هـــذا الا نبذة من خبر أرسطو ، ومن المشكوك فيه أنها أهم نبذة . اذ من الثابت أيضا أنه أول من أشار الى حدود التقسيم وأخطاره وعـــدم مطابقة الطبيعة لتلك التقاسيم الحاسمـــة التى لا غنى عنها فى اللغة والتى لا تنفعنا ذلك النفع فى أفاعيلنا الذهنية العادية » (ص ١٠٧ ــ ١٠٨ من الترجمة العربية) . ويقرر لفجوى أن أرسطو هو الذى اقترح على الطبيعيين من الفلاسفـــة فى العصور اللاحقة عليه فكرة ترتيب الحيوانات (على الأقل) من سلم واحد متدرج تبعا لدرجـــة كمالها . وكذلك فانه هو الذى أوحى اليهم بالقول بتسلســـل مستويات الوجود باتصـــال النفوس النباتية والحيوانية والانسانية ، وعدم الفصـــل القاطع بينها . وقـــد تجلت صلة مبدأ التمـــام الأفلاطونى بمبدأ الاتصال الأرسطى فى فلسفـــة كفلسفة الأفلاطونيـــة المحدثة وفى نظرية الفيض أو الصـــدور التى قالت بها . وذلك لأن هـــذه النظرية « محاولة للاستدلال على صحة مبـــدأ التمام الذى انحصر فيه على وجه صريح مبـــدأ الاتصال والتدرج » (ص ١١٢) .

أما الثورة على مبدأى التمام والاتصال فقـــد قدمها لنا أفلاطون نفسه بعد تحوله التام : قدمها لنا فى صورة اله محاورة طيماوس ، ذلك الالـــه الذى كل يوم هو فى شأن ، والذى صدر عنه كل ما نلتقى به فى الكون من تنوع وخصوبة ، وقدمتها لنا بعد ذلك بزمان طويل الحركة الرومانتيكية .

* *

ثم يتتبع المؤلف نتائج هذين المبدأين ونتـــائج الثورة عليهما كذلك فى الميادين الفكرية المختلفة : الميتافيزيقة والفلكية والبيولوجية والادبية . وينظر الى هـــذا كله على أنه متصـــل بعضه بالبعض الآخر اتصالا وثيقا **فوجود الموجودات فى الكون عند القديس أوغسطينوس وديونسيوس ودانتى ليس الا تحقيقا لخيرية الله وجوده ، أما ما نراه فى الكون من تباين فان هذا من أجل تبرير اتصال الموجودات ولأن هذا التباين من ناحيـــة اخرى خاضع لضرورة مطلقة كما يقول أبيلار ، أو لأنه لا يحدث شىء فى الكون الا كمـــا ينبغى له أن يحدث كما يقول اسبينوزا** . وقد عبر عن هذين الاتجاهين القديس توما الاكوينى حين ذهب الى أن الله يدرك ذاته ، وهو فى ادراكه لذاته يريد وجود الأشياء ، وهو يريدها من حيث أنها خير لأنه يدرك فيها ذاته الكاملة . ولكن القديس توما رأى أن اللـــه ليس مكرها على خلق الأشياء لأن الارادة الالهية قد اختارت الخير من حيث أنه يتفق مع وجودها . أما ما نشاهده من تنوع وتباين فى الكائنات فانه ــ فى نظر القـــديس توما ــ يمثل الصور المختلفة التى شاء اللـــه أن يظهر فيها أو يتجلى فيها ، ورأى أن أية صورة منها لا يمكن أن تعبر تعبيرا وافيا عن كمالـــه المطلق ، وخصوبته التى لا حـــد لها . ولم يكن محض صدفة أن يظهر بعد هذا مذهب الذرات الروحية التفاؤلى عند ليبنتز فى القرن ١٧ ، ليعبر عن هذا التباين القـــائم بين أجزاء الكون ، فى الوقت الذى يعبر فيه عن اتصالها ، فى نفس الوقت الذى يعبر فيه عن كمال الوجود وأن هذا العالم يمثل أفضل العوالم الممكنة .

وقد ظهر تطبيق هذا الاتجاه فى الفن عندما أعلن القديس اوغسطينوس أن الفن الحقيقى اقتداء بالله ، لأن الطبيعة نفسها تحاكى الله ، على نحو ما أكد ذلك ايضا كتاب عصر النهضة فى القرن الخامس عشر من أمثال برونو وتاسو وغيرهما .

أما فى ميدان علم الفلك ، فقد تجلى تطبيق هذين المبدأين على يد كوبرنيكس حين أعلن أن مركز مجموعة الكواكب ليس هو الأرض كما كان يقول بطليموس ، بل الشمس . وبهذا وضعت الأرض الى جوار الكواكب الأخرى . وهكذا بعد أن كان للأرض فى النظام البطليموسى مركزها الممتاز باعتبار أنها تمثل المركز الذى يدور حوله سائر الكواكب ، وبعد أن كان الانسان الذى على سطحها قد استقر فى وعيه وأهمها أنه أصبح مركز الكون كله ، انقلبت الآية فى النظام الكوبرنيكى وأصبح الكوكب الأرضى لا يمتاز عن غيره من الكواكب الأخرى التى أصبحت تدور كلها حول الشمس ، وأصبح ينظر الى العالم على أنه عالم لامتناه يضم كواكب متناثرة لامتناهية فى عددها وحجمها ، تليق فى هذا كله بلا نهائية الله الذى خلقها ، وتخضع فى تنوعها وكثرتها لضرب من الاتصال .

وفى علم الحياة ساد بين علماء البيولوجيا الاعتقاد بأن الكائنات الحية تتدرج تدرجا متصلا من أدنى المخلوقات الحية حتى أعلاها ، وأخذوا على عاتقهم مهمة الكشف عن الحلقات المفقودة بين فصائل الحيوانات العليا ، وافتتنوا — قبل ظهور داروين بأكثر من قرن بملاحظة الشبه الظاهر بين أنواع القردة ولا سيما الأورال أوتان وبين الانسان ، وكل هذا تحقيقا لمبدأى التمام والاتصال .

وكان لا بد أن تقوم الثورة على هذين المبدأين بطريقة أو بأخرى . وقد ظهرت بوادر هذه الثورة فى أواسط القرن الثامن عشر فى صورة تهكم فولتير على تفاؤل لينتز ، ونقد الدكتور جونسون لمبدأ التمام واقراره بوجود الخلاء فى الكون وذلك لهدم فكرة الاتصال ثم ظهرت بصورة أوضح على يد الرومانتيكيين وتولهم بأن العالم يمثل بناء يختلف كل جزء من أجزائه عما عداه لأن اله العالم — كما يقول شلنج — ليس هو الاله الكامل بل هو الاله فى طور الكمال ، لأن الفنان الحق — كما يقول شلاير ماخر — هو الذى يستطيع أن يدخل فى قلب التجارب المتضاربة وينأى بنفسه عن وحدة الشكل ، ومَوات الصورة الكاملة .

وينتهى لفجوى من هذه المعارك الفكرية الى النتيجة التى يريدها وهى : أن الفكرة التى سيطرت على العالم الغربى ألفين من السنين ، وهى معقولية العالم وتكامله ، قد حققت فشلا تاما .

وفى هذا كله ، يقدم لنا المؤلف ملاحظات ذكية طريفة ، ربط فيها بين الأفكار الفلسفية والأخلاقية والدينية والفلكية والفنية والأدبية . ومن أهم هذه الملاحظات :

١ — اذا كان بطليموس فى نظامه الفلكى قد جعل للأرض وللانسان مركزا ممتازا فانه — من ناحية أخرى — كان يعتقد أن هناك وسط العالم يوجد الجحيم والشيطان ، الأمر الذى أدى الى الحط من قيمة الانسان . ومعنى هذا أن ما أعطاه هذا النظام للانسان باليمين عاد فسحبه منه باليسار ، ولهذا وجدنا مونتانى الذى كان مايزال يؤمن بهذا النظام البطليموسى يصف الانسان باعتباره « قاذورة العالم وحماته أو شر أجزاء العالم وأدناها وأشدها مواتا أو الدور الأسفل للمنزل » (ص ١٦٩) . وكان من الطبيعى أن تنتصر الكنيسة لمثل هذا النظام ، فأعلنت أن العالم شر ينبغى الفرار منه ، والارتماء فى حظيرة الايمان .

وعلى العكس من ذلك ، فقد قاومت الكنيسة النظام الكوبرنيكى اذ بالرغم من أن الانسان لم يعد له هذا المكان الممتاز الذى أفرده له بطليموس وكان من الممكن أن ترحب الكنيسة بهذه النتيجة لأنها تتفق مع ما تنادى به من تفاهة الانسان ، الا أن هذا النظام — من ناحية أخرى — قد أثار الشك حول كثير من المعتقدات المسيحية . فقصة التجسد والفداء بدت كما لو كانت تفترض وجود عالم واحد فقط ، وهذا العالم افترض أنه هو وحده المأهول بالسكان . والفرض الكوبرنيكى يقوم على التسليم بأن الكواكب الأخرى ، ومن بينها القمر ، مأهولة

بالسكان . وقد تحمس جاليليو لمسألة وجود سكان على سطح القمر .

٢ — أدت سيادة النظام الكوبرنيكى الى الاعتقاد بلا نهائية الكون وتنوعه وبوجود عوالم الامتناهية فيه . وكان لهذا نتائج مختلفة اختلفت باختلاف مزاج الفيلسوف الذى تأملها . فقد بعثت فى نفس كل من جوردانو برونو وهنرى مور البهجة والشعور بالانبساط ، ما لبث ان تحولا عندهما الى ضرب من التقوى الدينية — الكونية ، والى سرور بالوقوف على خصوبة الله وثرائه . لكنها عند فيلسوف آخر مثل بسكال ادت الى شعور بالانقباض وخوف من اللامتناهى ومن الخلاء ومن الفراغ ومن العدم .

٣ — ارتباط مبدأ التمام بمبدأ العلة الكافية عند ليبنتز ، لأن هذا المبدأ الأخير تعبير عن الضرورة الالهية الكامنة فى الماهية الالهية ، ويقوم على انكار الصدفة العمياء فى الطبيعة . ولهذا لم يكن محض صدفة أن تتفق جبرية ليبنتز مع جبرية اسبينوزا ، وان كانت قد اتخذت عند اسبينوزا طابعا اكثر الزاما منها عند ليبنتز .

٤ — من النتائج التى ادى اليها الايمان بمبدأ التمام فى القرنين ١٧ ، ١٨ هذه التفاؤلية التى حمل لواءها ليبنتز وقوله بأن هذا العالم أفضل العوالم ، لا بمعنى أن هذا العالم خال من الشرور بل بمعنى انه لو كان قد وجد عالم آخر فلا بد أن قد وجد على صورة أسوأ من هذا العالم ولا بد أن يكون قد تضمن شرورا أكثر . فالفيلسوف التفاؤلى لا ينكر الشرور اذن ، بل لعله قد بالغ فى ابرازها . وقد عبر فولتير عن هذا الموقف بقوله ضد الفلاسفة المتفائلين : « انكم تهتفون كل شيء حسن ، بصوت كئيب » . وكان من اهم ما قاله فولتير فى نقده لهذا المذهب ان الايمان به لم يدع مجالا للرجاء أمام الجنس البشرى ، لأنه اذا كانت جميع الشرور الجزئية هى مما يقتضيه الخير الكلى ، فليس لنا أن نتوقع ان يزول الشر من العالم . فالتفاؤلية الصارمة تساوى منطقيا مذهب بقاء الشر الميتافيزيقى والخلقى والطبيعى فى العالم .

٥ — من النتائج التى ادى اليها الايمان بمبدأ الاتصال وتسلسل أجزاء الكون ولا نهائية العوالم أن تزعزع الاعتقاد بسيطرة الانسان على الطبيعة وحام شك كبير حول ما كان يردده بيكون من أن الطبيعة كلها مسخرة للانسان . ولهذا نجد الشاعر بوب يتحدث مثلا عما يسميه « خطيئة الكبرياء » . وينادى جان جاك روسو بأن على الانسان أن يعرف حدوده وأن لا يتعدى مكانه فى الكون . فيقول : « أيها الانسان ، احصر وجودك ضمن نطاق ذاتك فلا تشقى اذن .. الانسان قوى اذا قنع ، وضعيف اذا طمع » . ويذهب جوته الى أن كل حيوان غاية فى ذاته ، وأن ثمة مخلوقات أكثر امتيازا من الانسان : الملائكة وعقول الأفلاك . ولهذا فعلى الانسان أن يقلع عن جميع مغامرات العقل الضخمة ، وأن يكف عن الجرى وراء هذه المثل البعيدة المنال التى تقدمها له المسيحية والرواقية . وبالجملة ، حل التواضع محل الكبرياء .

٦ — من النتائج السياسية الهامة التى ادى اليها الاعتقاد بتفاوت اجزاء الكون وتناثرها ان حوربت الاتجاهات التى كانت تنادى بتساوى البشر ، فسنة الكون هى النظام . ومن مقتضيات النظام قيام تفاوت بين البشر ، لأن هذا التفاوت من طبيعة النظام . وعبر الشاعر بوب عن هذا الاتجاه . واستغله حزب « التورى » أو حزب المحافظين فى انجلترا . فنادى بأن العالم الاجتماعى شبيه بالعالم الكونى فى هذا التفاوت القائم بين أجزائه .

٧ — الربط بين ظهور النزعة الاسمية عند الفلاسفة الانجليز وبخاصة عند لوك والاعتقاد السائد فى القرن ١٧ بعدم قدرتنا على الفصل القاطع بين الأنواع فى الطبيعة . وذلك لأن ما نسميه بالأنواع ليست الا من وضعنا نحن ، أو ليست الا أسماء سميناها ، ولا وجود لها فى الواقع أو الطبيعة .

٨ — الربط بين النظام الكوبرنيكى وما اشتمل عليه من الاعتقاد بتعدد العوالم ولا نهائيتها وبين ظهور الحركة الرومانتيكية ، باعتبار أنها قامت هى الأخرى على حب عدم التناسق والرغبة فى الانطلاق نحو الأبعاد الأثيرية . ثم الربط بين الاثنين وشيوع نظام « الحديقة الانجليزية » وانتشاره بسرعة فى فرنسا والمانيا عقب

سنة ١٧٣٠ . ومعروف أن الحديقة الانجليزية (سميت كذلك بالرغم من أن نظامها مستورد من الصين) تقوم — على عكس نظام الحديقة الفرنسية — على الفوضى وعدم التناسق بين أجزائها .

٩ — كان من نتائج الثورة على مبدأ التمام فى الكون شيوع الاعتقاد بأن الزمان اصبح داخلا فى نسيج الوجود . واصبح بعد هذا من المستحيل العودة الى الاعتقاد بأن اللـه يمثل مبدأ مطلقا مكتفيا بذاته ، وانهار مبدأ كمبدأ العلة الكافية ونقده شلنج أعنف النقد . وكان هذا كله مقدمة لاستغلال زمانية الوجود فى كل هذه المذاهب العلمية والفلسفية التى ستظهر بعد ذلك .

هذا عرض لأهم ما اشتمل عليه من أفكار هذا الكتاب الكبير الذى يقع فى ٥٧٣ صفحة من القطع الكبير ، خصص منها ما يقرب من مائة صفحة للحواشى والمراجع .

ولا أكتم القارىء العربى أن هذا الكتاب بالرغم من عمق وسلامة الفكرة التى قام عليها الا وهى تتبع تاريخ الأفكار فى الفلسفة والفلك والأدب والفنون والعلوم ، وبالرغم من حاجتنا الملحة الى مثل هذه المؤلفات فى دراساتنا الانسانية العربية ، الا أن المؤلف لم يوفق فى توضيح افكاره ، بحيث أن الكتاب خرج الى الناس يعوزه النضج الكافى ، ويعوزه كذلك الوضوح واشراق الفكرة . ولا أشك لحظة أن الكتاب بحاجة الى «هزة» أو «غربلة» حتى يحقق الهدف الذى وضع من أجله ، وحتى لا يجعل قارئه يعانى كل هذا الجهد الذى عانيته أنا حتى استطعت بكثير من العنت أن اظفر بهذه الملاحظات التى قدمتها .

اما الترجمة العربية فليس لى عليها الا بعض الملاحظات الهينة : مثال ذلك أن الدكتور المترجم يترجم كلمة enlightement باليقظة ، فى حديثه عن عصر اليقظة ولعل من الأوفق ترجمتها بعصر التنوير . وهو يسمى مبدأ العلة الكافية عند ليبنتز فى معظم صفحات الكتاب بمبدأ التعليل الكافى ، وان كان قد عاد فأخذ بالتسمية الأولى فى الثلث الأخير من الكتاب . ثم انه ترجم الكلمة الانجليزية Goodness (of God) بكلمة «جودة» (اللـه) . ولعل ترجمتها بالجود الالهى أوفق .

ومن هذا القبيل كذلك حديثه عن « الفرضية » ليعبر بها عما تعنيه بالغرض . فلا مجال لتأنيث الغرض هنا كما ان لا مجال لتأنيث الجود . وعلى العكس من ذلك ، فانه يذكر كلمة « ميتافيزيقا » ويكتبها ميتافيزيق وهو يترجم كلمة Monads عند ليبنتز بالجواهر الفردة . ولا اعتراض لى على الترجمة الا من ناحية أن الجواهر الفردة ليست كلها روحية كما ارادها ليبنتز فقد يكون منها ما هو مادى خالص . ولهذا فقد يكون من الأنسب أن نحتفظ لها بالترجمة التى أحسب أن المشتغلين بالدراسات الفلسفية قد استقروا عليها وهى « الذرات الروحية » . وفى ص ٢٦٧ وغيرها يقول أن مبدأ العلة الكائية أحد «المآتى» الكبرى فى الفلسفة . ولعله قصد بالمآتى الابتكارات أو الأفكار الطريفة أو الطرائف . وهو يترجم كلمة Theodicée بـ « تبرير الخلق » ، ولعله يوافق على ترجمتها بكلمة الربوبية ويترجم تارة (فى ص ٣٤٦) «خطوة خطوة» ، وتارة أخرى (فى ص ٤٣٤) بالتلميح عن حديثه عن الولع بالتلميح goût de la nunce مع أن الكلمة تعنى بالفرنسية «الفروق الدقيقة أو اللمح أو اللطائف» ويترجم كلمة Panychism بمذهب حلول النفس فى كل شىء . وهى تعنى « مذهب روحى متطرف أو كلى» . وهو يكرر تعبيرا غريبا هو « الأكر المأهولة » ولعله يقصد بها الكرا تالمأهولة أو مدارات الأفلاك المأهولة . وفى ص ٣٩٩ ترد كلمة « الغور الأصلى » (بالعين المضمومة) ولعله يقصد بها حالة الصماء الكونى . ثم انه يستحسن كلمة « الفكر » ويفضلها فى جميع صفحات الكتاب على كلمة الأفكار .

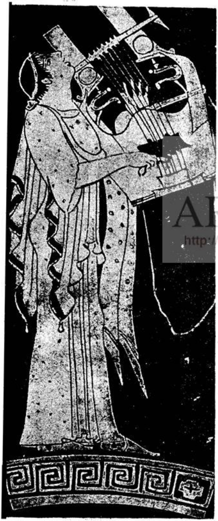
ولكن هذه الملاحظات وغيرها لا تنقص من قيمة هذا العمل الضخم الذى قدمه الدكتور ماجد فخرى الى المكتبة العربية وبذل فيه جهدا مشكورا . والترجمة بوجه عام قد توخى منها صاحبها الدقة التامة ، الا انها جاءت «مرهقة» واضافت الى عدم نضج الفكرة عند المؤلف عنتا جديدا ، كان القارىء ضحيته الأولى .

الدكتور يحيى هويدى

الموسيقى والحضارة

تأليف

هوجو لايختنتريت



ترجمة: أحمد حمدي محمود

مراجعة: الدكتور حسين فوزي

الناشر: الدار المصرية للتأليف والترجمة

٢٠٠ صفحة ١٧×٢٤سم الثمن ٢٨

كان من حظى ان أمضيت ما يقرب من شهر فى قراءة كتاب جميل اصدرته الدار المصرية للتأليف والترجمة فى موضوع احبه وقلما اجد فيه كتبا عربية ، بل يجب الاتجاه فيه الى الكتب الافرنجية . وهذا الكتاب العربى الجديد هو كتاب « الموسيقى والحضارة » من تأليف العالم فى علم الموسيقى « هوجو لايخنتريت » ، نقله الى اللغة العربية الدكتور احمد حمدى محمود وراجعه الدكتور حسين فوزى .

وهذا المؤلف العالم ولد فى « بلبشين » ببولاندة سنة ١٨٧٤ ولكنه انتقل للولايات المتحدة ومات فيها سنة ١٩٥١ وهذا الكتاب هو مجموعة المحاضرات التى القاها خلال عامين دراسيين عن الموسيقى .

والكتاب فى ترجمته العربية لا يفيد كل من يدرس الموسيقى فحسب ، بل يفيد ايضا كل مثقف يرى أن كمال الثقافة لا تقف عند الادب وحده ، بل من الأمور الهامة ، أن يطلع على جوانب التطور الموسيقى ، لا سيما فى الأمم الغربية . وهذه دراسة نرجو أن يكون لها مثيل فى جميع البلاد الشرقية بالنسبة لموسيقى الشرق .

وقد بدأ الكتاب بتمهيد عن دراسة الموسيقى وتأثرها بجوانب عديدة وارتباطها فضلا عن الموسيقى ذاتها بعدة جوانب نذكر منها التاريخ السياسى والاجتماعى وغيرهما من جوانب الحياة .

ثم اخذ المؤلف فى الفصل الأول يتكلم عن الموسيقى عند اليونان وهو فى ذلك يبين أن معرفتنا بها فى العصر القديم وعند الرومان من بعدهم انما تصل الينا كصور صغيرة مع الآثار القديمة لأنهم لم يضعوا لها قواعد كتابية ثابتة والراجح انهم كانوا يتناقلون الموسيقى بالسماع كما يفعل للآن الكثير من الأمم الشرقية ، وان كانت صور الآلات وبعض الكتابات عنها يمكن أن تزودنا بفكرة عن الموسيقى فى تلك الأزمنة . كما تكون الموسيقى للكنائس المسيحية قد نقلت بعض الألحان القديمة فى تراتيلها .

وتكلم فى الفصل الثانى عن هذه الموسيقى الكنسية القديمة واحتمال انها نقلت الألحان القديمة من عند اليونان والرومان الى بنى اسرائيل .

وانتقل فى الفصل الثالث الى العصر القوطى وفيه بدأت أهم التغييرات والتجديدات فى الموسيقى الأوربية فظهرت البوليفونية الأساسية أى فكرة غناء عدة أصوات مختلفة فى وقت واحد او عزفها فكانت خطوة تبعتها خطوات ذات اثر كبير فى الموسيقى ، والفضل فى ادراك الامكانيات الكامنة فى مثل هذا التطور المبدئى يرجع الى العلماء والفنانين المسيحيين فى الأديرة البندكتية فى فرنسا وانجلترا والمانيا ، ثم يتكلم عن الأسماء المأثورة فى ذلك العصر .

وقرابة سنة ١٢٠٠ ظهر نوع جديد فى الموسيقى غير الدينية ويمكن ان نسميها الموسيقى الدنيوية وهى اغانى الشعراء الشعبيين (التروبادور) فى فرنسا وايطاليا وفى المانيا ايضا وهى غالبا ما تكون على جانب عظيم من الجاذبية والجمال والعذوبة وهذه الموسيقى صدرت عن حضارة طبقات جديدة فى المجتمع فهى تنتمى الى عصر الفروسية وتعتبر رد فعل ضد موسيقى الكنيسة وانتشرت هذه الروح التجديدية فى مختلف البلاد الأوربية بل يمكن أن يقال انها أثرت حتى فى الموسيقى الكنسية . وهذا الفصل انما هو دراسة لهذه التطورات .

وتكلم فى الفصل الرابع عن عصر النهضة او بمعنى أقرب الى الذهن التطور بين سنتى ١٣٠٠ ، ١٦٠٠ وهى فترة من أزهى العصور فى تاريخ الانسانية وفيها اختلطت الموسيقى الايطالية بالموسيقى الفلمنكية ، وظلت فلورنسا زهاء مائة عام أى حتى سنة ١٤٥٠ مركزا لاشعاع الفن الحديث .

وانتقل فى الفصل الخامس الى عهد الاصلاح ولا سيما تجلى المانيا فى عالم الموسيقى وقد ادى الاتجاه البروستانتى فى الموسيقى الألمانية الى ظهور (باخ) و (هيندل) والكاثوليكية جاءت (بهايدن) و (موتزارت) و (بتهوفن) .

وفى الفصل السادس وهو ما يسمى فى العمارة والتصوير بعصر « الباروك » حيث تتوارى غالبية الخطوط المستقيمة ويتبين مدلولها تماما فى كثير من المعابد فى فرنسا وفى ايطاليا وفى ابنية بالبلاد الالمانية . وفى التصوير يتخلص الطراز الباروكى من الخطوط المحددة للشكل . ويصبح هم الفنان هو تقديم كل شىء بجبروته وعنفه . اما فى المؤلفات الموسيقية فنرى آثار ذلك الفن من حوالى سنة ١٥٥٠ ثم زاد

عنصر اللون فى التأليف حوالى سنة ١٦٠٠ ولنذكر بهذه المناسبة فى ايطاليا مؤلفات الموسيقى جيوفانى جابريلى .

وقد تأثرت أيضا الموسيقى الانجليزية بالروح الباروكية على أن ذلك تم بعد انتقال بورسيل اليها وبدأ الموسيقيون الانجليز يتأثرون بالتطورات التى حدثت فى الموسيقى الأوربية فظهر هذا التطور فى موسيقى بيرسيل الدرامية مع مزجه لها بالأنغام الشعبية فى القرن السابع عشر .

وبلغت انجازات الموسيقى الباروكية ذروتها فى مؤلفات الفنانين العظيمين باخ وهيندل فى القرن الثامن عشر .

وتكلم فى الفصل السابع عن التطورات الموسيقية فى ذلك القرن فتكلم عن موسيقى (باخ) وموتزارت ، وهيدن وبتهوفن وشوبرت و (هيندل) و (شومان) و (فاجنر) و (براهمز) وقال ان الموسيقى السابقة على هذين القرنين بالرغم من وجود فنانين كبار من أمثال .. «جوسكان دى بريه» و «بالترينا» و «مونتفردى» وغيرهم ، وبالرغم من عظمة هؤلاء تبدو مجرد جهود متواضعة اذا قورنت بموسيقى المراحل التى جاءت فيما بعد فى نواحى الجراة وعظمة التصور وقوة البناء والعمق العاطفى وفيض الخيال فالعهدان الى حد ما ، شبيهان بالنهر الساحر الرقيق العذب ، الى جانب المحيط الرحيب المهيب . فقد تحقق فى قرنين من الزمان (١٧٠٠ الى ١٩٠٠) بلوغ الموسيقى ذروة شاهقة فاقت كل ما حدث فيما مضى وهى أكثر الفنون تميلا للعصر الحديث .

وهنا أطال المؤلف فى شرح الظروف والأحوال السياسية فى تلك الفترة فى أوربا التى اثرت فى الموسيقى فى العهد السابق لهذه الفترة والتحولات التى ادخلها الموسيقيون الذين ذكرهم فكان لفنهم أكبر الأثر على الموسيقى الحديثة .

وانتقل الى الفصل الثامن حيث تكلم عن الاتجاهات الكلاسيكية فى أواخر القرن الثامن عشر أو الفترة بعد سنة ١٧٣٠ ففى هذه السنة لحسن حظ المستقبل توافرت لروح التجديد القوة الكافية التى تناسب نشوء عصر جديد ، ولم تكن أوربا فى ذلك العصر فى حالة هدوء واستقرار ، فحرب السنوات السبع كانت ما زالت مستعرة وكل من النمسا وفرنسا منغمسة فى الصراع التى قام به فردريك الأكبر وتغيرت الأحوال فى تلك البلاد تغيرا ملموسا . فقد استطاعت الطبقة المتوسطة أن تجتاز الفجوة التى تفصل بينها وبين النبلاء وظهر فى الموسيقى تطور يناسب هذا التطور الجديد فى الحياه ، وظهر موسيقيون يستعملون أساليب تناسب الطبقات المتوسطه فى الأغانى ونذكر على سبيل المثال الشعر الذى لحنه (فيليب ايمانويل باخ) فى اغانيه وظهر بوجه عام الميل الى كل ما هو مبسط وبعيد عن التعقيد وفيها حب لما قد نسميه التلوين .

وكان اعظم الأحداث اهمية فى الموسيقى الدرامية فى أواخر القرن الثامن عشر هى الابتكارات التى جاء بها « جلوك » بفضل تأثره بآراء « ديدرو » وغيره من المفكرين الفرنسيين ، والحادثة الموسيقية الأخرى التى تستحق الذكر هى ظهور الموسيقى الكلاسيكية فى فينا والاهتمام بها ، ذلك لأنه كان هناك أمراء يهتمون للموسيقى ويشجعونها ، وتحدث المؤلف عنهم طويلا .

وانتقل الى الفصل التاسع وهو عصر الثورة الفرنسية ونابليون . وفى سنة ١٧٩٠ التى اختار الكلام عنها كانت الثورة الفرنسية قد بدأت بالفعل وكانت حادثا بعيد الأهمية فى الحياة والحضارة والفن وغيرت الجو الروحى فى البلد تغييرا بعيد الأثر ، كما أثرت فى بلاد أخرى عديدة وقبل الثورة الفرنسية ببضع سنوات ظهرت الولايات المتحدة فى الوجود واعتنقت المثل العليا الديمقراطية . على انه خلال فترة الثورة ، عم فرنسا القلق فلم يظهر موسيقى من أبنائها وكان أعظم شخصية بعد وفاة (جلوك) هو (لويجى شيروبينى) وهو ايطالى عاش فى باريس أكثر من ستين سنة واذا قلنا بأن العبقرية الخلاقة فى فرنسا اتصفت الى سنة ١٨١٠ بشدة العقم ، فقد استعادت حوالى سنة ١٨٠٠ مكانتها البارزة بوصفها حاضرة من حواضر الموسيقى ، ثم استطاعت أن تحافظ على هذه المكانة أكثر من قرن . وتوطدت الى جانب « الجراند أوبرا » اقدام الأوبرا كوميك الفرنسية وتم انشاء أهم معهد للموسيقى كما أثرت أفكار الثورة فى موسيقيين عظماء فى البلاد الأخرى . ونذكر مثلا بيتهوفن العظيم وموتزارت ، وتحمس الأول حتى أنه كان يعجب بنابليون على أنه ابن الثورة ولكنه استاء ومزق اهداءه للسنفونية ، التى وضعها لبيان اعجابه وتمجيده للبطل حين

اعلن نابليون عن نفسه كامبراطور . وفى هذا الفصل شرح طويل لأثر (بتهوفن) وفضله على الموسيقى واتجاهاته واثره الكبير فى النمسا وفى بلاد اخرى . ويعتبر (شوبرت) آخر صورة تمثلت فيها عبقرية فيينا فلم يكن يعمل فى خدمة امير أوملك وهنا تكلم المؤلف طويلا عن حياته وحياة غيره من الفنانين الذين يعيشون مطلقى الحرية .

وفى الفصل العاشر تكلم عن الحركة الرومانتيكية ، والرومانتيكية نزعة فطرية تكمن فى الروح الانسانية الى أن تستثار وتظهر فى الوعى وتنشط للعمل بفعل منبهات نفسية معينة ، ومن العسير للغاية تعريف طبيعة العمل الفنى الذى يوصف بهذا الوصف بل غاية ما نقوله انه أسلوب مفتوح اى انه لا يسير على وتيرة واحدة . واتبعت الحركة الرومانتيكية الحديثة اتجاهين مختلفين فى المانيا وفرنسا . فقد نبعت فى المانيا من مصدر مثالى خالص . وفى فرنسا من روح ثورية عسكرية . ولكن بواعثها فى البلدين واحده وتتميز سنوات ١٧٨٠ — ١٨٣٠ فى المانيا والنمسا بالصراع بين الرومانتيكية الصاعدة والكلاسيكية التى كانت وما زالت قوية ثم امتزج الخصمان بنسب مختلفة فى موسيقى (مندلوهن) وشومان « وبرامز » وهنا بحث المؤلف بحثا فياضا فى تأثيرات الموسيقى على النفس والصفات التى تميز أنواع الموسيقى فى كل بلد وتطوراتها ، وقال أن من بين الملامح الأخاذة التى تميز بها الفنانون الرومانتيكيون ولعلهم بالمقطوعات القصيرة ذات الحركة الواحدة فلم تكن التصميمات المعقدة بل يهمهم كل شىء يبدو شاعريا يفيض بالنشوة وكان ظهور المدارس القومية من بين المميزات التى تميزت بها الموسيقى فى القرن التاسع عشر فكانت المنافسة محصورة قبل ذلك فى الدول الثلاث التى ذكرناها ولكن بعد سنة ١٨٠٠ استرعى الانتباه دخول بعض الدول الجديدة فلقد ظهرت موسيقى بولندية لشوبان وردسية لجالينكا وموريسكى وبورودين وتشايكوفسكى وريمسكى كورساكوف وموسيقى نرويجية لجريج وسندنج ودانيماركية لنيلسن وجاده وفنلندية لسيبليوس وغيرهم من الدول الأوروبية وتغيرت الموسيقى للاهتمام الذى طرأ على دراسة الماضى الموسيقى.

وفى الفصل الحادى عشر تكلم المؤلف عما أسماه « موسيقى المستقبل » وقال انه فسر سابقا الاختلاف بين الموسيقى الفرنسية والالمانية ولكنه لم يوضح التغيرات الفرنسية تماما والممثل الحقيقى للرومانتيكية الفرنسية الثائرة هو « هكتور برليوز » ويتالف منه ومن كل من «فرانز ليست» و «ريتشار فاجنر» ثالوثا من العظماء الذين يمثلون الموسيقى الجديدة فى القرن التاسع أو ما سماه موسيقى المستقبل .

وأهم ما أسهم به (برليوز) فى سبيل الفن الجديد هو اكتشافه لما يدعى الموسيقى ذات البرنامج وذلك بترجمة اى قصة أو قصيدة او مشهد الى لغة الموسيقى ولم تكن الفكرة جديدة والجديد هو الطريقة وحدها و « السنفونية العجيبة » التى الفها ، تعتبر آية من آيات الموسيقى ولو سمعت بغير قراءة البرنامج العجيب الذى اعده لها . وهى من أبدع مظاهر الروح الرومانتيكية واقواها وابلغها أثرا ولا يشق لبرليوز غبار فى قدرته على التلوين بالانغام وقد أوحى السيمفونيه العجيبة المسماة (مشهد فى الحقول) برائحة الحقول وما فى الريف من عزلة على أكمل وجه ويعتبر « فرانزليست » عازف البيانو ، الفذ ومؤلف الموسيقى العبقرى ، صورة مجسمة واضحة للروح الرومانتيكية . وشارك «ليست» و « شوبان » فى الكشف عن الانطباعات الخاصة بالمشاهد الطبيعية .

وبالنظر لان الموسيقى ذات البرنامج أصبحت نموذجا اقتدت به فرنسا ولكنها اتجاها مختلفا بل يمكن القول بأنه كان هنالك صراع بينهما وتتغير المواقف فى البلدين بين تغلب التيار الموسيقى الجديد وسيادة الروح والطرق القديمة . وابان المؤلف هذه التقلبات العديدة فى البلدين وتغلب الاتجاهات المختلفة فى المانيا وفرنسا وايطاليا وبعد سنة ١٨٠٠ استرعى الانتباه دخول بعض الدول الجديدة فى هذا المضمار فقد ظهرت موسيقى بولندية « لشوبان » وموسيقى روسية لجلينكا — وفسورسكى و « بورودين » و « تشايكومسكى » و « ريمسكى كورساكوف » و «موسيقى نرويجية لجريج و « سندينج » و موسيقى دانيماركية « لينلسن » ، « جاده » وفنلندية لسبيليوس ، ومثل « دفورشاك » . وسمتانا ، وما من شك فى أن كل هذه البلاد كان لها فنها غير انها لم تصبح من قبل ذات قيمة عالميا بل كانت ذات طابع محلى ولم ينتقل الى المجال العالمى ولكن مع النهضات والاتجاهات الثقافية

فى القرن التاسع عشر اصبحت موسيقى هذه الدول معروفة فى المجال العالمى .

واتجه المؤلف فى الفصل الحادى عشر الى الكلام عما أسماه موسيقى المستقبل وهو يعنى بهذا القول الكلام بصفة خاصة عن الموسيقى الفرنسية فى اتجاهها الرومانتيكى وتأثيرها على كبار الفنانين فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر والممثل الرئيسى لهذه الرومانتيكية الفرنسية هو « هكتور برليوز » ومنه مع « فرانس ليزت » و « فاجنر » يتألف ثالوث من عظماء الفنانين الذين يمثلون « موسيقى المستقبل » .

واهم ما اسهم به « برليوز » فى سبيل الفن هو اكتشافه لملوسيقى « ذات البرنامج » والفكرة ليست حديثة على الاطلاق ويعنى بها نقل الشعر او القصة الى لغة الموسيقى وما الغناء الا نوع من فكرته وكذلك سبق الكلام عن مؤلفين استعملوا التصوير تصويرا لمشاهدات وهناك درامات فاجنر الموسيقية وهى سنفونيات ذات كلمات مضافا اليها ادراتوريو وتكلم المؤلف كلاما طويلا فى هذا القسم عن فاجنر وحياته وفنه ومصادره التى كان يتجه اليها فى مؤلفاته ولا ريب فى أن فاجنر هو الممثل الوحيد لفن الدراما الألمانية فى عصره على أن اثره فى فرنسا وايطاليا كان ضئيلا . ووقف فى ايطاليا «جوزيبى فردى» فى وجهه ، وفى فرنسا ، مع مراعاة الفارق ، نجح ابيزيه فى الاحتفاظ بالطابع الفرنسى وبشخصيته مع انه كان متحمسا « لفاجنر » فى شبابه .

وواجهت موسيقى المستقبل ثلاثة تيارات مضاده أولها فى الأوبرا ، والاثنان الآخران فى الموسيقى السمفونية ويتزعم هذه التيارات فى الأوبرا (جوزيبى فردى) والتياران الآخران هما موسيقى (يوهان براهمز) والفن السمفونى لانطون بروكنر .

و (فردى) بلا شك أعظم عبقرية درامية انجبتها ايطاليا وظهر هذا جليا سنة ١٨٣٩ كما ظهرت من بعد عظمة فنه فى أوبرا (فلستاف) سنة ١٨٩٣ وقد انتج ما لا يقل عن ثلاثين أوبرا وهو معروف فى جميع الأقطار .

أما (برامز) فكان المانيا ولكنه ينطق بلسان النزعة الألمانية المحافظة وقد اعترف بهوبمقدرته كتاب جيله وموسيقو عصره وقد عادى (فاجنر) ثم كان الصلح بينهما . واقتصر ابروكنر ، على تأليف (السنفونيات) و (القداسات) فالكنيسة الكاثوليكية هى أمه والدير مدرسته واسمه لم يشتهر الا بعد وفاته سنة ١٨٩٤ بثلاثين عاما وبفضل هؤلاء الذين ذكرناهم أصبح للنصف الثانى من القرن التاسع عشر اهمية خاصة .

وتابع المؤلف بعد ذلك الكتابة عن القرن العشرين فقال أن القرن ينقسم حتى سنة ١٩٣٨ الى فترتين متمايزيتين تفصل بينهما الحرب العظمى الأولى وقضت سنوات الحرب الأربع على الأوضاع التى كانت سائدة قبلها .

فقرابة سنة ١٩٠٠ كانت برلين هى كعبة الموسيقى ثم تغير الموقف اذ أصبحت الامبريالية ، هى شعار السياسة الألمانية . وأول مثل لها واضح فى الموسيقى هو « فاجنر » ثم عدد آخر من الموسيقيين العازفين والمؤلفين نذكر منهم « ريجر » وهو فلاح بفارى ، عرف بؤلفات خشنة كثيرة التعقيد .

أما خارج المانيا فقد ظهر فى فرنسا « ديبوسى » وكان يتميز بالجمع بين المرئى والأصوات البدائية ، ولا ينكر فضله فى ذلك وظهرت فى دول أخرى ابتدعات فى الموسيقى . وتكلم المؤلف كلاما طويلا عن هذه التطورات الموسيقية وذكر فى ذلك المقام عددا كبيرا ممن ذاعت شهرتهم فى البلاد الأوربية الأخرى نذكر من بينهم « شونبرج » وهو ومقلدوه أجروا تحويرات ذات أثر كبير فى الموسيقى الأوربية والأمريكية الحديثة .

وانهى المؤلف بحاشية وضعها سنة ١٩٤٧ . وفيها تكلم عن التقدم الملحوظ فى الموسيقى الأمريكية من أمثال « روى هاريس » وكوبلاند ، و « تومبسون » وهانسون ، وصمويل باربر . كما تم فى الخمس عشرة سنة الأخيرة اكتشاف موسيقى وأمريكا اللاتينية وذكر منهم « جلبرت شيس » و « شارل سيجر » و « كامارجو جوارنييرى » .

واختتم بذكر طائفة من الموسيقيين الذين ظهروا من بعدهم فى البلاد الأخرى ومنهم « خشاتوريا » و « هونجر » و « مارتينو » .

واختتم الكتاب بطائفة من المراجع التى يمكن الرجوع اليها فى الدراسة فما اثمن هذا العمل الجليل فى تأليفه ثم ترجمته ومراجعته ونشره .

حسن محمود

لألاء القمر

للشاعرة الدكتورة عاتكة الخزرجي

فى عصر صدر الاسلام ، حين ظهرت شاعرة اسلامية مخضرمة كالخنساء ، كان ظهور امرأة شاعرة ملمحا من ملامح كثيرة تميز بها ذلك العصر ، حتى استطاعت أنثى أن تبرز كيانها الشعرى ، وأن تحتفظ به بين أمواج كثيرة طاغية من شعر الفحول .

ولم تعدم المرأة العربية منذ ذلك الحين وترا شعريا تشد عليه وتشد معه انتباه السامعين أو القارئين المعجبين . ولكن تلك الأوتار النسوية الشادية كانت ، على فترات من الزمان ، تظهر تارة فى صوفيات « رابعة » ، وأخرى فى تقليديات « عائشة » ، وبين العدوية والتيمورية كانت تهس أنفاس رقيقة لمثل « عائشة القرطبية » فى أخريات القرن الخامس « وعائشة الباعونية » فى القرن العاشر .

وكان النساء « العوائش » (١) الشواعر فى التاريخ الاسلامى العربى الطويل كله لا يبلغ عددهن أصابع اليد الواحدة ، وكانت ثالثة « القرطبية » و « الباعونية » عائشة أخرى فى عصرنا الحديث ، هى عائشة التيمورية ، التى كانت تنظم شعرا بالعربية والفارسية والتركية ، وكان ديوانها « حلية الطراز » هو آخر ما سجله ديوان الشعر العربى النسوى حتى أواخر القرن التاسع عشر وأول القرن العشرين .

وما اجتمع فى عصر من عصور الأدب العربى عدد من الشواعر جملة واحدة كما اجتمع فى زماننا هذا وهى ظاهرة حقيقة أن يفرح بها ، ويشام الخير منها . الا تستطيع ان تعد الآن بيننا حفنة كريمة من الشواعر منهن : عاتكة الخزرجى ، ونازك الملائكة ، وروحية القلينى ، وجليلة رضا ، وملك عبد العزيز وغيرهن ؟

و « العواتك » عند العرب كثيرات ، ولولا ان الدكتورة « عاتكة الخزرجى » هى احدى هؤلاء العواتك ما استطردنا الى الحديث عنهن ، قبل أن نمضى فى الحديث عن شعرها ، فقد يكون الاسم غريبا على بعض الآذان العربية الحديثة المستعجمة ، ولكنه اسم عربى عريق الأصالة فى عروبته . « فالعاتكة » مشتقة من « العتك » وهو الحمرة من شدة القدم ، أو الخلوص من كل شىء ولون ، أو الكرم ، أو شدة الحر . وهو وصف يسمى به الرجال والنساء ، فيقال للرجل : عاتك ، وللمرأة : عاتكة ...

ومن أشهر « العواتك » عند العرب : عاتكة بنت عبد المطلب ، عمة النبى عليه السلام ، وكانت شاعرة ، ويستدل المؤرخون على اسلامها بما روى لها من شعر تمدح به محمدا وتصفه بالنبوة ، أما شعرها فى الجاهلية فقد حفظ ديوان شعر العرب بضعة منه ، ومنه مرثاتها لأبيها عبد المطلب جد النبى عليه السلام . وفيها تقول :

أعينى جودا ولا تبخلا
بدمعكما بعد نوم النيام
أعينى واستعبرا ، واسكبا
وشوبا بكاء كما بالسدام
أعينى واستخرطا واسجما
على رجل غير نكس كهام

---

(١) العوائش : جمع عائشة .



الناشر : الدار القومية للطباعة والنشر ٨٠ ص - ١٧×١٢ سم

على الجحفل الغمر في النائبات
كريم المساعي ، وفي الذمام

ولا تقل « عاتكة بنت زيد القرشية » شهرة في التاريخ النسوي للعرب عن عاتكة بنت عبد المطلب ؛ فقد كانت شاعرة كذلك ، وقد تزوجها عبد الله بن أبي بكر الصديق ، فلما مات من سهم أصابه في غزو الطائف رثته بأبيات مؤثرة تقول فيها :

فلله عينا من رأى مثله فتى
اكر واحمى في الهياج واصبرا
اذا شرعت فيه الأسنة خاضها
الى الموت حتى يترك الرمح احمرا
فأقسمت لا تنفك عيني سخينة
عليك ، ولا ينفك جلدي اغبرا
مدى الدهر ، ما غنت حمامة أيكة
وما طرد الليل الصباح المنورا

وكان عبد الله بن أبي بكر الصديق قد اعطاها حديقة له على أن لا تتزوج بعده ! فلما مات من اثر السهم خطبها عمر بن الخطاب ، فامتنعت وفاء بالشرط ؛ ولكن عمر سألها ان تستفتي من تراه ، فاستفتت علي بن أبي طالب ، فأفتاها برد الحديقة الى اهل عبد الله بن أبي بكر ، والزواج من عمر ، فتزوجته ...

أما ثالثة « العواتك » الشهيرات فهي عاتكة بنت معاوية بن أبي سفيان ، ولم تكن شاعرة كبنت عبد المطلب ، وبنت زيد القرشية ، ولكن لها مع الشعراء أحاديث طويلة كثيرة . وقد تزوجها يزيد بن عبد الملك الخليفة الأموي ، وهي التي يقول فيها الشاعر « الأحوص » الأنصاري من مطلع قصيدة يمدح بها عمر بن عبد العزيز :

يا بيت « عاتكة » الذي اتعزل
حذر العدا ، وبك الفؤاد موكل
اني لأمنحك الصدود .. وانني
قسما اليك مع الصدود لأميل

ولسنا الآن بسبيل حصر « العواتك » فهن — بحمد الله — كثيرات ، ومنهن الشاعرة ، وراوية حديث رسول الله ، والعابدة الزاهدة ، والمعشوقة الفاتنة — كعاتكة الفرزدق — والمغنية الحاذقة في الغناء والضرب بالعود — كعاتكة بنت شهدة التي اخذ المغني « مخارق » أصول الصنعة منها ، كما أخذ ضرب العود على يديها ...

وكان الله — جلت قدرته — شاء الا يحرم عصرنا الحاضر من « عاتكة » جديدة ؛ وشاء أن لا يجعلها غريبة على النسب العربي الصميم، فهي ليست مولدة ، ولا مختلطة النسب ، ولكنها عربية صريحة الأصل ، خالصة الأرومة ، فأبوها خزرجي ، وأمها عبيدية . وأنت تعرف موقف الخزرج من صاحب الدعوة الاسلامية ، فقد آووه ، ونصروه ، بعد أن تنكر له أهله من قريش ، فهاجر من وطنه الى المدينة حيث لقي من الأوس والخزرج أعز الأنصار .

وقد جمعت الدكتورة « عاتكة الخزرجية » اجمل ما أثر عن العواتك الكريمات ؛ فالتقى فيها

الشعر الطيب ، والرواية الجيدة ، والصوفية الصافية ، والقراءة الواسعة ، والانشاد العذب الجميل ... واذا أضفت اليهن « العشق » فلست مجافيا للحق ولا متجنيا على الفتاة ! ولكنه « عشق » الاهى بعيد المطارح والنوازع ، صافى الموارد والمشارع . وعجيب جدا أن فتاة عربية كثيرة الحفاظ ، مضبوطة القياد ، متحرجة فيما تلجئها اليه الضرورات من صلات مع الرجال ، بحكم عملها فى الجامعة العراقية ، وفنها فى الحياة ... فتاة كهذه يجرى نفظ « الحب » فى ديوانها الجديد الصغير الأنيق مرات ومرات ، فلا تكاد تقلب صفحة ، أو تدير ورقة حتى تجد انغاما كثيرة من الحب والايمان به ، والوفاء له ، والغناء فيه ، والقسم به ! فهى تقول فى الايمان به :

فى ذمة الحب نفس كم تعذبها
تكاد من رحمة عينى لها تكف
آمنت بالحب ايمانى ببارئه
سبحانه جل عن قولى وما أصف ..

وتقول فى الفناء فيه :

يا ليتكم فى الحب لم تظلموا
وليتكم فى الظلم لم تسرفوا
انا — على العلات — أحبابكم
انا لكم نوفى ، وان لم تفوا ..

وتقول فى الغناء فيه :

فكادت الفرحة تودى بنا
ياليتها أودت ! وياليتنا .. !

وتقول فى القسم به ، وانه لقسم عظيم :

بالحب فى جنبى رف
بحرمة العهد الأكيد :
انى أحبك سيدى
أو بعد هذا من مزيد ؟ !

وتقسم فى موضع آخر قائلة من قصيدة بعنوان : لقاء الأحباب :

بالذى الف القلوب على الحب
فرفت نورا ، ويمنا ، ونيلا
بالذى مهد اللقاء ببغداد
فآسى جرحا ، ولملم شملا

وتعترف بالحب جهارا نهارا فى موضع آخر تقول فيه :

اهواك .. اهوى الحسن اهوى الله فى خلق جديد
فى آية رقراقة القسمات مشرقة الخدود ...
هذا فؤادى لم يحد عن عهد حبك ، أو قصيدى !

وهى فى حبها طائعة « لمحبوبها » منقادة له ، لا تملك من امر نفسها شيئا :

لو نملك الروح لكانت ردنا
لكنها انقادت له انقيادا
انا له أطوع من بنانه
ان العبيد تتبع الأسيادا

ويصل هذا الانقياد فى الحب الى حد « العبودية » كما يدل عليه الشطر الأخير من البيتين السابقين ، وكما يدل عليه قولها من قصيدة اخرى :

يا سيدى ! تفديك روحى من قريب أو بعيد
وتظل ترعى وجهك المعبود من بين العبيد..

وكما يدل عليه قولها ايضا فى القصيدة ذاتها :

يا سيدى ! هلا عطفت على محبك من جديد .. ؟
ورعيته ورحمته والله يرأف بالعبيد .. ؟

ويخيل اليك وانت تقرأ هذا الشعر «العشقى» انك أمام شاعرة مسرفة على نفسها فى الحب ، وانها فارغة متفرغة لهذا الشأن من شئون الحياة ، وانها متهالكة فى مواجدها التى لا يليق بفتاة عربية متصونة ان تكشفها الى هذا الحد . وقد كدت والله اقع فى هذا الظن حين أهدت الى ديوانها الأول : « أنفاس السحر » منذ عامين كاملين ، على غير رؤية لها ، أو تعرف بها ، أو اختلاف اليها . فلما قرأت الأنفاس قلت لعل الفتاة ملومة فى غير ملام !

ومر عامان ، واذا بهذه « العاشقة » المتحرقة تسعدنى بزيارة ، ثم أرانى أرد لها كريم زورتها ، حيث تنزل فى القاهرة أكرم منزل ، واذا بها تسمعنى بأنشادها الجميل بعض شعرها فى ديوانها الجديد : « لألاء القمر » ، فما كان بين همس الشعر من شفتيها وبين طبعه على المطبعة الا ساعات يأخذ فيها الديوان طريقه الى الظهور . ورأيت بعينى — بعد ما علمته قبل ذلك بأذنى — أن هذه الشاعرة المحبة ليست الا متصوفة جديدة تلز فى قرن مع « محيى الدين بن العربى » ، و « جلال الدين الرومى » ، و « ابن الفارض » المصرى ،

« ورابعة العدوية » وغيرهم من شعراء « الحب الالاهى » ...

أستغفر الله ! لقد كدت أتسرع فى الحكم على الشاعرة الدكتورة عاتكة الخزرجى ، واتهمها بالتغزل بمحاسن الرجل ومفاتنه ، كما كان ابن عربى — مثلا — يتغزل فى شعره الصوفى الالاهى بمحاسن النساء ومفاتنهن ... وكدت أقول مع بعض القائلين : ما لهذه الفتاة العربية ولهذا المسلك الوعر المريب ؟ ! ولكننى تذكرت — على الفور — ان محيى الدين بن عربى وجد نفسه مجبرا على أن يشرح بعض أشعاره الغزلة ، التى شدا فيها بمفاتن حسنائه ، ليدفع عن نفسه ما قد يعن لمتهميه من ظنون .. وحين نظم ابن عربى هذه الأبيات التالية :

يا حسنها من طفلة غرتها
تضيء للطارق مثل السرج !
لؤلؤة مكنونة فى صدف
من شعر ، مثل سواد السبج
لؤلؤة غواصها الفكر فما
تنفك فى أغوار تلك اللجج ..
يحسبها ناظرها ظبى نقا
من جيدها وحسن ذاك الفنج !!

اضطر الى ان يقول : « كان سبب شرحى لهذه الأبيات ، أن الولد بدر الحبشى ، والولد اسماعيل بن سودكير ، سألانى فى ذلك ؛ وهو أنهما سمعا بعض الفقهاء بمدينة حلب ، ينكر أن هذا من الأسرار الألهية ، وأن الشيخ يتستر لكونه منسوبا الى الصلاح والدين ، فشرعت فى شرح ذلك .. » .

والحمد لله أن « عاتكة الخزرجى » لم تضطر الى شرح شعرها الغزلى ، ولم يضطرها فضول الناس الى الكشف عن أسرار « محبوبها العظيم » ؛ فقد كان سمو حبها وقداسته لا يخفى حتى على المسيء الظنون ... ولكن صديقنا الكريم الشاعر عزيز أباظة باذا القراء بالقول فى مقدمته لديوان « أنفاس السحر » : (هذا الغزل الذى سمعته — يعنى شعر عاتكة — وكنت وقفت على قدر صالح منه — هو نسق من الشعر الكريم لا شبهة فى روحانيته العذراء ، ولا فى صوفيته البيضاء ، أكاد أرى ذلك كما أراك — يخاطب الشاعرة — وأكاد لا أعتقد أن قارئا ، مهما يعقم حسه ، ومهما تأثم نفسه ، سيفهم هذا الشعر على أنه منصوص الى ذات بعينها . تلك شبهة داحضة فيه . وانما الناصع الماتع لكل ذى بصر وبصيرة أنه تسابيح من عبادة الجمال ... وانه ترانيم من تقديس الحياة ، وانه بهذه المثابة نوع علوى من القرآن ، ترفعه النفس الانسانية الشاعرة تحنثا لله ، وقنوتا لغامر جلالة ، وتبتلا لباهر جماله ..) .

فنحن هنا امام رمزية فى الشعر : هى رمزية الصوفى الذى يتخذ ذلك الأسلوب قناعا يكتم به ما يريد أن يكتمه . وما أصدق المستشرق الكبير الأستاذ « نيكلسون » وهو يقول فى هذا الصدد : (ويتوقف نوع الرمزية التى يفضلها الصوفى على خلقه وجبلته ؛ فان كان دينا فنانا — أعنى شاعرا روحيا — فافكاره كذلك عن الحقيقة تتشح تلقائيا ثياب الجمال ، والصور المشتعلة للحب البشرى . فوجنات الحبيب الموردة ، تمثل عنده ذات الله منكشفة فى صفاته . وغدائرها الليلية ، تصور « الواحد » محجوبا « بالكثرة » ، وان قال : أدر الكاس علها أن تحل اسارك ، فانما يريد أن يقول : امح نفسك الترابية فى السكر بالتامل الالهى ..) .

لقد كشف لنا هذا المستشرق الثبت فى التصوف الاسلامى عن معارض القول فى الحب الألهى ، وما يكتنفه من وصف حسى يكاد يحسبه الجاهلون غراما حسيا ... فاذا عرفت هذا اطمأننت الى كل ما قالته — وما تقوله — الدكتورة عاتكة الخزرجى فى هذا السبيل . واصبح لا يهولك ، ولا يفزعك ، ولا يثير فيك أدنى ريب قولها مما يوهم الغزل الحسى :

يهنيكم ان قد كلفنا بكم
ومن بهذا الحسن لا يكلف ؟
بالشعر المخمل بالطلعة الزهراء
اذ لألاؤها يخطف
بالسحر فى عينيك ، بالورد فى
خديك ، لا يجنى ولا يقطف
بالدر منضودا زها فى فم
يكاد من رقته يرشف ! !
بالقد ممشوقا احاطت به
الالحاظ ، ترعاه ، وتستعطف ..
يهنيك أن باهيت بدر الدجى
قدرا ؟ فأنت الأجمل الأشرف

أو قولها فى قصيدة اخرى :

قسما بمن قسم الجما ل بوجنتيك ، بلا حدود
بالسحر فى عينيك فى شفتيك بالدر النضيد

أو قولها فى موطن آخر :

لله حسنك ! أعيا الخلق مشبهه
يا خالق الحسن ما أبقيت من حسن !
يا بارىء الناس من طين وبارئه
أعدت فيه وفيهم عابد الوثن ! !

لا ! لا ! لا يهولنك هذا وأشباهه مما يوهم « الحسية » فى الحب ، فقد أوضح لنا « أمرسون » هذا اللون من الحب والتغزل بالجمال قائلا : المحب الذى ينظر قسمات الجمال الربانى فى كثير من الأرواح ، ويفرق فى كل روح بين ما هو ربانى من جمالها ، وما هو ترابى نزع عن هذا العالم ، هذا المحب يرمى الى الجمال الأعلى ؛ الى الحب ، والى ادراك الربوبية فى خطوات على سلم هذه الأرواح المخلوقة ..) .

وهل هناك تسام فى الحب ، وطماح نحو الجمال الأعلى أكثر من قول «عاتكة الخزرجى» :

تفديك روحى ألف مرة
لله بعدك ما أمره !
انى أكاد أجن فيك
فهل اليك اليوم نظرة ؟
انى ليفزعنى الفراق
وأتقى فى الحب شره
وأعوذ من صرف الزمان
ولست آمن منه مكره ؟
كيف السبيل وبيننا
قدد يهاب القلب أمره ؟
ومتى تعود متى أراك
ونلتقى فى الله مرة ؟

وهذا التسامى فى الحب والارتفاع به عن شهوات الحس قد عبرت عنه عاتكة الخزرجى فى « أنفاس السحر » قائلة :

ما الحب ينفح عطرا من حمى ملكٍ
كشهوة بأوار الجسم تشتعل !
يا سيدى ! أنا عن دنياك فى شغل
وانت عنى وعن دنياى منشغل !

كل لكل سراب لن يبل صدى
هذا على الشهب حوام وذا وحل .. !

ولعل مقطوعتها الرباعية فى «أنفاس السحر» بعنوان : « روحانية » تكشف لنا النقاب عن هذه الحيرة التى تكتنف جسم الشاعرة النحيل وقلبها الرقيق فى طريق الوصول الى « الله » : بالذى رقرق الصبابة فى القلب

ووشى بالحب أثناء نفسى
والذى برأ الحنايا وأصفاها
صفاء الأنداء فى ضوء شمس
انت عندى معنى به أجد الله
حيالى فى الصبح ، أو حين أمسى
« شهد الله لم يغب عن جفونى
شخصه لحظة ، ولم يخل حسى »

وتطغى معالم « الفكر الصوفى » فى شعر « عاتكة » لا فى حبها الألهى وحسب ، بل تحس « وحدة الوجود » سارية فى كل صفحة من صفحات هذا الديوان ، فقد استغرقتها الصوفية الصافية بما فيها من أكثر المزايا التى اختص بها التصوف الاسلامى العربى « فالله » — وهو واجب الوجود — تتجلى كمالاته فى كل أثر من آثار الحياة .. فهو فوقنا ومن تحتنا ، وفينا ، ومن حولنا ، وبين يدينا :

أحسه فى ، من حولى ، وبين يدى
أكاد أحسبنى فى الوهم اياه .. !
لولاه ما كنت فى الدنيا سوى نغم
مضيع اللحن، واسما ضل معناه . !

وفى نفس هذا المعنى الطافح بوحدة الوجود تقول الدكتورة عاتكة من قصيدة أخرى :

حفظناكم بين السويداء والحشا
وهاكم سواد العين مرعى ومعطنا
احسكم حولى ، وفى .. كأنما
تخيرتم روحى مراحا ومسكنا
ويدنيكم وهمى على كل حالة
فلله لقيا ما أعز وأثمنا .. !

ثم نراها تقول فى قصيدة أخرى بعنوان : « أحبك » :

احسك فى ، وفى ناظرى
تباركت يا ألقا فى العيون
ونورا يضئ دجى وحشتى
فأصبح فى جنة من فتون

والشاعرة المتصوفة « عاتكة الخزرجى » على الرغم من صوفيتها الرقيقة لا تجد مناصا من الناس ، ولا مفرا من المجتمع .. فهى لم تحبس نفسها فى صومعة ، ولم ترهن نفسها فى معتكف ، بعيدة عن الناس ، متفرغة لأحلامها الصوفية .. ولكنها تروح وتجىء فى الحياة مع الأحياء ، فترى فى العالم وفى الناس من الشر والمرض ولوثات الجنون ما يستحق الرثاء والاشفاق .. ولهذا تراها من حين الى حين تتجه الى الله شاكية من ظلام السبيل ، وحيرة الدليل . فتقول :

عبادك يارب ضلوا السبيل
وحار الدليل فما يهتدون
تشامخ فى أرضك الأدنياء
فأيان عن غيهم ينتهون ؟
وجارت بأحكامها الأقوياء
فسيم الضعيف عذاباً وهون

وتقول من قصيدة أخرى على الوزن والقافية نفسها :

تباركت ربى ! أعنى على
أناس بغيهم يعمهون
اراهم على الشر قد اقسموا
أما من سبيل بها يهتدون ؟
أعوذ بك اليوم من عالم
مريض به لوثة من جنون..

وتسىء شاعرتنا الظن بالناس الى الحد الذى تقول معه فى ديوانها « أنفاس السحر » :

فياويلتا ! ما للأنام ومالنا
لقد خبثوا نبتا وما كرموا غرسا !
وبانو يبابا تسكن البوم ساحهم
ولن يعمروا فى الدهر ما وهنوا أسنا
ويا خيبتى بالعيش حين وجدته
خضما به تاه السفين فلا مرسى !!
وحولى اناس ما أصخت للغوهم
على سخفه الا تمنيتهم خرسا

وكأنها تعزى نفسها حين تعزى شاعرها . بقولها بعد ذلك :

فياشاعرى لا تأس ما أنت منهم
وحاشاك يا مولاى حاشاك أن تأسى !!

اعجبنى فى « الدكتورة عاتكة الخزرجى » حفاظها وعروبتها واصالتها وجدها وشرف نفسها ، مع أنها تملك من مزالق الفتن ، ودواعى الأغراء ما قد يعميها عن المحجة ... ولكنها — على أناقتها وسحر جاذبيتها وحسن طلعتها ولطف رشاقتها — تحملك على احترامها وتهيبها وتنحية الخطرات الآثمة عنها ... وهى محدثة بارعة الحديث ، راوية تتقن الرواية ، منشدة تحسن الأداء والالقاء ، قارئة فى الأدب العربى قديمه وحديثه ، واعية له تمام الوعى . وهى توشى شعرها بالجملة القرآنية تنزلها منزلتها بين عباراتها الوضيئة الواضحة ، وتعبيراتها الجميلة الأنيقة ، ولغتها الصحيحة الفصيحة ، ، فتحمد الله أن سلامة الطبع لا تزال باقية فى أعراق هذه الأمة العربية على الرغم من تفاهات التافهين ، وسخافات الفارغين ، الذين يزعمون التجديد وهم لا قديم لهم ، ويتبجحون بالبناء وهم لا أساس عندهم ...

بقيت بعض مآخذ كنت أرجو لو نقت منها « عاتكة الخزرجى » صفحة شعرها المشرق ، كاستعمال « الأسياد » جمعا لسيد ، وهو خطأ لغوى . فالأسياد جمع (سيد) بكسر السين وهو الذئب ص ٤٦ — وكاستعمالها « الرؤيا » بدلا من « الرؤية » فالأولى للمنام وعالم الأحلام ، والثانية للابصار ص ٢٤ — وكاعادتها الضمير على العينين للواحدة المؤنثة لا للاثنتين كقولها فى ص ٤٨ :

عيناك تهدى وتضل النهى
عيناك روح النور لفح السعير
عيناك فى أغوارها قصة
ليس لها من أول أو أخير

وكقولها فى صفحة ٣٣ :

لولاه ماكنت فى الدنيا سوى نغم
مضيع اللحن واسما ضل معناه.!

والصواب : « واسم » بالجر لا بالنصب لأنها معطوفة على نغم « وهى مجرورة بالاضافة الى سوى » .

ولكن ما تبلغ هذه الهنوات من الديوان كله فى صحته وقوته واشراقه ودقة معانيه ، ونصوع عبارته ، ووحدة موضوعه ؟ انها العيب الذى يقى الكمال من شر العين ، كما قال الشاعر القديم واحسن :

ما كان أحوج ذا الكمال الى
عيب يوقيه من العين ...

محمد عبد الغنى حسن

عجائب العلوم

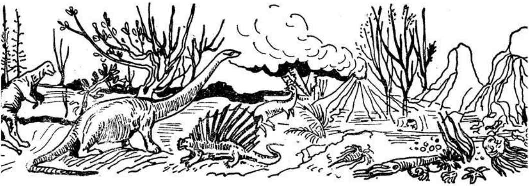
جمع

والترشبرد

ترجمة : عزيز محمد حبيب

مراجعة: محمد عاطف البرقوقي
د. محمد خليفه بركات

منشورات المؤسسة العربية الحديثة
٢٩٢ ص - بإشراف الإدارة العامة
للثقافة بوزارة التعليم العالي



الكتـــاب الذى نتعرض له اليوم هو كتـــاب « عجائب العلوم » واود قبل أن أستعرض محتواه ومادته العلمية ان اقول كلمة عن اخراجه الفنى.. ان أول أثر يتركه فى نفسك تصفح هـــذا الكتاب وأول انطباعة لك بعد تقليب صفحاته هو الاخراج الفنى الردىء فورقه أسمر متعب للعين مجهـــد للقارىء وحبر طباعته ردىء وصوره فى اغلبها باهته غير منسقة ، ولم يراع فى وضعها فى الكتاب أى اخراج فنى أو ذوق مطبعى . ومما لا شـــك فيه أن الاخراج الفنى للكتب ، وخاصة العلمية منها يجب ان يكون الاهتمام به أكبر والعناية به أعظـــم لتشجيع القراءة وتحبيبهـــا الى النفوس وجذب أكبـــر عـــدد من القراء والمطلعين ، لان الكتاب ذا الطباعة غير الجيدة والاخراج الردىء تنفر منه النفس ويمجه الذوق ، هذا بالاضافة الى اننا اليوم فى عصر تعددت فيه مشاكل الحيـــاة ، وتعرض فيه الكتاب لغزوات عديدة ومنافســـة شديدة من الاذاعة والتليفزيون وغيرها من طرق الاعلام الأخرى .. فاذا لم يكن الكتاب محببـــا الى النفس بطباعته الأنيقة وورقه المريح للعين واخراجه الفنى المبتكر الى جوار مادته الممتازة لمـــا امكنه ان يقف على قدميه ازاء منافسيـــه الأشداء من اذاعة وتليفزيون وسينما وصحافة..

ومما يؤسف عليه أن كتاب عجائب العلوم رغم احتوائه على ما يقرب من مائتى صورة ، الا ان عددا غير قليل منها باهت غير واضح ، ولا يخفى أن الصورة لها أهميتها الكبرى فى الكتاب العلمى لانها تقوم بدور كبير فى عملية التوضيح والشرح وتقريب المحتوى العلمى الى ذهن القارىء بطريقة مرئية ملموسة . واننا لنرجو أن يهتم القـــائمون على أمر هذه الكتب بمراعاة هذه النواحى الفائقة الأهمية والضرورية ليتبوأ الكتاب العربى مكانته بين الكتب الناطقة باللغات الحية ..

ويبـــدو أن كتاب « عجائب العلوم » لا مؤلف له ؛ فكما جاء فى صدر الكتاب المترجم : هـــذه ترجمـــة كتاب The wander book of science لناشره والتر شبرد . فالواضح أن هذا الكتاب عبارة عن عدة مقالات مختلفة فى موضوعات علمية متباينة نشرت فى مجلات وصحف عديدة قام الناشر المذكور بجمعها واخراجها فى مجلد واحد هو هذا الكتاب الذى نحن بصدده اليوم . وكما يقولون ، يعرف الكتاب من عنـــوانه ، وعنوان الـــكتاب « عجائب العلوم » فهو اذن سياحة فى علوم عديدة وميادين علمية قـــد لا يكون بينها ترابط وتداخل كبير . ومن العـــلوم التى عالج الكتـــاب بعض موضوعاتها علوم الحياة والطبيعـــة والكيمياء والفلك والالكترونيات والصواريخ والجيولوجيا ، ولكن لعلل الجامع الذى يجمع بينها هو البحث عن المعرفة واستجلاء كل مجهول من اسرار الطبيعة والكون !!



فبينما يبدأ الناشر كتابه بحديث عن عالمنا .. عن النجوم التى نراها فى السماء .. عن الشمس والكواكب التى تدور فى فلكها ، عن الأرض وكيف بدأت ، اذا به ينتقل فجأة فيحدثنا عن ماهية الحياة وخصـائص الكائنات الحية من حيوان ونبـات والفوارق التى تفصلها عن المـادة غير الحية ، ثم يعود مرة أخرى الى حديثه عن السموات وعما يمكن أن نراه من دقائقها خلال المناظـر الفلكية (التلسكوبات) وعن الأشعة الكونية واكتشافها . ونظرا لاختلاف كتاب هـذه المقالات المنقولة من المجلات المختلفـة نجد تكرارا فى المعلومات بين الأبواب التى تبحث فى موضوع واحد ، وهو أمر لا يستغرب حـدوثه فى امثال تلك الكتب التى تتعـدد فى كتابتهـا الأقلام .

ونصل الى الفصل الثامن فنجد أنه لا يتعدى احد عشر سطرا يتحدث فيه كاتبه عن الطيران فى المستقبل وقد نقلت عن مجلة تورانتو ستار مع صورة توضيحية لطبق طائر صممه احد مصممى الطـائرات ويدعى « آفروكندا » ، وهو عرض لاختراع طريف جدير بالاهتمام .. يقول الكاتب .. « ظل مصممو الطائرات يفكرون ويحلمون منـذ سنوات فى الأطباق الطائرة بوصفها حلا للكثير من المشاكل المتصلة بأمر الطيران الذى يفوق سرعة الصوت . ويبدو الآن وكأن تلك الآراء قد أصبحت موضع التنفيذ السريع ، وأننا سنرى الأطبـاق الطائرة تدور فى السماء وتنطلق فى أجوائها . فقد صمم افرو كندا طبقا طائرا يستطيع السير بسرعة ١٥٠٠ ميل فى الساعة والاقلاع عموديا كالطائرة الهيلوكبتر تماما . ويجلس الطيار فى الوسـط محاطا بجهاز مصمم بحيث يحركه توربين غازى يدور بضعة مئات من الدورات فى الدقيقة . وحول هذا الجهاز جناح ثابت توجد فى الحافة المؤدية اليه سلسلة من الخزانات لتغذية التوربينـات بالهواء . ويكون مسيره بقوة اندفاع الغـازات الساخنـة المنبعثة من فوهـات خاصـة يمكن مشاهدتها فى الحافة الخارجية للطبق الطائر .. »

ويستعرض الكاتب فى الفصل التاسع تركيب جزئيات المـادة وذراتهـا استعراضا سريعـا فيحدثنا عن تركيب ذرة الأيدروجين ابسط وأخف الذرات جميعها وكيف أنها تتكون من نواة موجبة تحتوى على بروتون يدور حوله الكترون سالب الشحنة ، بينما ذرة الهليوم لها نواه تتركب من بروتونين ونيوترونين ويدور حول النواه اثنان من الالكترونات ، ثم يسرد فى حـديث قصير بعض خصائص [illegible] .

وينتقـل الكاتب الى الحديث عن الكهربيـة والمغناطيسية فيتحدث عن الكهربية الاستاتيكية الناتجة بالاحتكاك ، فانت يمكنك بسهولة ان تولد كهرباء اذا ما دلكت قلمك الانبوس بسرعـه على كم معطفك وعندما يحدث ذلك فانه يجذب اليـه الأجـزاء الصغيرة من الزغب أو قصاصـة من الورق ، كما يحدث عندما تدلك قضيبا من الزجاج بالحرير أو عندما تمشط شعرك ، وقـد كشف الاغريق القدماء عن هذا النوع من الكهرباء بدلك الكهرمان بالحرير ومن هنا اشتقت كلمة كهرباء Electricity من كلمـة « الكترون » وهى المعنى الاغريقى لكلمة كهرمان . والذى يحـدث فى هـذه الحالات من الـكهربية الاستاتيكية أو الكهربية بالاحتكاك أن بعض الجسيمات الدقيقة المعروفة بالالكترونات تنفصل بعنف من ذرات أحد الأجسام وتأخـذ فى الالتصاق بذرات الجسـم الآخر . والجسم الذى يكتسب الكترونات اكثر — بهذه الطريقة — يقال أنه مشحون بالكهربيـة السالبة بينما الآخر يفقد بعض الكتروناته فيقال أنه مشحون بالـكهربية الموجبة . وقـد تبقى الالكترونات بعض الوقت على أى جسم مثـل مشطك أو قلمك الانبـوس بوصفهـا كهربيـة استاتيكية الى أن تمسها بشىء رطب أو بقطعـة من المعدن . واذا فعلت ذلك فان الالكترونات تفقد فى الحال حيث أن مثل هذه الأشياء موصـلات كهربية تسرى خلالها الالكترونات بكل سهولة . ويعرف سير الالكترونات خلال أحد الموصـلات بالتيار الكهربى .

وعرض الـكاتب لموضـوع الطاقـة الذرية وفوائدها ثم انتقل الى حديث طريف عن الصواريخ والقذائف . واساس عمل الصواريخ مبنى عـلى قانون الحركة الثالث لنيوتن وهو .. « ان الفعل ورد الفعل يكونان دائما متساويين ومتضادين .. » ويمكن توضيح ذلك بمثال بسيط عنـدما نطلق

البندقية تخرج الرصاصة بقوة من فوهة الماسورة فيعمل ذلك (رد الفعل) على ارتداد كعب البندقية نحو كتفك . وطبقا لقانون نيوتن فان طاقة اندفاع الرصاصة فى رحلتها (الفعل) تساوى [illegible] طاقة الارتداد (رد الفعل) وان كانت الرصاصة تنطلق الى الأمام بسرعة أكبر من سرعة ارتداد كعب البندقية الى الوراء ، وذلك راجع الى أن الرصاصة أقل حجما وأخف وزنا .

وفى حالة الصاروخ نجد أنه يطرد من ذيله دخانا وغازات ساخنة بسرعة عظيمة وعلى ذلك فطبقا لقانون نيوتن فان الصاروخ نفسه ينطلق فى عكس الاتجاه بقوة متساوية . وكلما خف وزنه كلما زادت سرعته . وان أعظم الصواريخ اعدادا وأحدثها يستخدم الوقود السائل الذى غالبا ما يكون اكسجينا سائلا وبترولا أو كحولا . ويضغط الوقود الى غرفة الاشتعال حيث يحترق كما لو كان فى انفجار مستمر ، وان الحرارة وكمية الغاز الناتجة لتثير الرعب اذ ينبعث الغاز من ذيل الصاروخ فى سرعة وقوة خارقة وبنفس الطاقة يندفع الصاروخ فى الاتجاه المضاد بدرجة تكفى لرفع ذلك الجهاز المعدنى ودفعه فى الهواء بسرعة ٢٠٠٠ ميل أو اكثر فى الساعة .

ويمكن توجيه الصاروخ بواسطة دفات أو مراوح تلصق بزعانف الصاروخ كما يمكن تشغيل تلك الدفات باللاسلكى أو بواسطة ملاح آلى يوضع فى الصاروخ .

والصاروخ هو عدة المستقبل لارتياد الفضاء واستكشافه والتعرف على أسراره وبدء عهد جديد من المخاطرات فى مجاهله البعيدة وآفاقه الشاسعة .

وانتقل الكاتب فى الفصل السابع عشر الى حديث جيولوجى عن القشرة الأرضية وتاريخها وتكوينها وانواع صخورها . ثم جاء دور الكيمياء فى الفصول اللاحقة فحدثنا الكاتب عن الكيمياء ومطالبنا اليومية وعن الدور الذى تلعبه الكيمياء فى حياتنا وتداخلها فى العمليات الحيوية المختلفة التى تتم داخل أجسامنا . ثم تحدث عن اللدائن وتطبيقاتها العديدة والمواد الخام التى تدخل فى صناعتها والعمليات المستخدمة فى انتاجها . ونفرد فصلا للحديث عن الفحم والبترول وأهمية كل منهما للعالم ..

ولم ينس الكاتب أن يحدثنا عن الأرصاد فأشار الى علم التغيرات الجوية والطقس وكيف يتم استطلاع الأحوال الجوية . والطقس فى أى مكان معين هو الحالة الجوية فى ذلك المكان ، ولذا فان أول ما يهمنا هو قياس درجة الحرارة والضغط الجوى واتجاه وسرعة الرياح وتستقى تلك المعلومات فى بعض محطات البحوث الخاصة من الأجهزة الموجودة على الأرض والتى تستمد أنباءها غالبا من بالونات صغيرة يطلقها الملاحظون الجويون ، وهى تتسع بدرجة يتسنى لها حمل جهاز لاسلكى مرسل ، يبعث بالاشارات المستمرة على طول خط سيره الى أعلى . وترتب تلك الاشارات بحيث تمكننا من حساب درجة الحرارة وضغط الهواء وهكذا يتسنى لنا الحصول على المعلومات الخاصة عن حالة الجو فى كل مستويات الجو العليا حتى ٢٠٠٠ قدم .

ومن **الموضوعات الطريفة التى عالجها كتاب عجائب العلوم موضوع الراديو والرادار والتليفزيون والأسس التى تعمل عليها** تلك الأجهزة ذات الأهمية الكبيرة فى حياتنا اليوم ... عندما تقابل موجة لا سلكية — بصفة عامة — قضيبا من المعدن أو سلكا متصلا بالأرض فانها تسبب اهتزاز الكهارب فى القضيب أو السلك الى الأمام والى الخلف بسرعة عظيمة وينتج عن ذلك تيار كهربائى متغير متذبذب .

ويتعرض كل هوائى — لأى جهاز من أجهزة اللاسلكى — لهذه التيارات المتذبذبة عندما يلتقط الموجات من الجو . والهوائى كما نعلم يتصل بجهاز الاستقبال (الراديو) . وعلى ذلك فان أول عمل لجهاز الاستقبال اللاسلكى هو أن يحول التيار المتغير الى تيار مستمر بواسطة صمامات حرارية خاصة . والوظيفة الثانية هى تقوية التيار بواسطة صمامات مكبرة . وبذلك نحصل على تيار قوى مستمر ... هذا التيار تختلف شدته تبعا لتذبذبات صوت انسان (مثلا) فى محطة الارسال . فاذا كان المذيع يصدر نغمة « دو

الوسطى » التى تبلغ نحو ٢٥٦ ذبذبة فى الثانية فانها تصل الى مكبر الصوت محدثه ٢٥٦ ذبذبة صوتية فى الثانية وهذه تشبه فى مجموعها النغمة الموسيقية « دون الوسطى » .

والموجات اللاسلكية العامة تتشعشع من المرسل فى جميع الاتجاهات وفى خطوط مستقيمة كما هو الحال فى الضوء المنبعث من الشمعة ولكن الموجات القصيرة يمكن ارسالها باستخدام هوائى مرسل ذى تصميم خاص فى صورة حزمة لاسلكية فى مسار واحد فقط . وهذا يعنى أن كل الطاقة لموجات الارسال تتركز فى اتجاه واحد بدلا من تشتيتها فى اتجاهات عديدة . وهذا هو سبب امتياز نظام الحزمة اللاسلكية مما يتناسب عامة مع الاذاعات للمسافات البعيدة .

وتستخدم هذه الحزمة اللاسلكية ذات الموجات القصيرة جدا فى الرادار . وهنا نجد أن الحزمة اللاسلكية الى جانب امكانية ارسالها فى اتجاهات معروفة فانها تنعكس بسهولة بواسطة الأجسام المادية بحيث يصدر عنها صدى يمكن التقاطه فى يسر . وان فى توجيه مثل ذلك الشعاع نحو طائرة معادية ما يشبه تماما تسليط الأنوار الكاشفة عليها فيما عدا انك تستخدم مستقبلا لاسلكيا ليتسنى لك رؤيتها ، بل انه اكثر فائدة من استخدام الأنوار الكشافة حيث انه يتخلل السحب والضباب بسهولة الى جانب انه يوضح بعد الطائرة واتجاهها .

وتسير أشعة الرادار ، شأن جميع الأشعة الكهرومغناطيسية الأخرى ، بسرعة ١٨٦٠٠٠ ميل فى الثانية .

وتستخدم اجهزة الرادار فى السفن والطائرات لتسهيل الملاحة فهى تمكن الطيار الذى يشق طريقه عبر الضباب الكثيف من رؤية الأشياء البارزة وتفاديها ، كما تساعد الملاح على ظهر السفينة من رؤية السفن الاخرى أو جبال الثلج خلال الضباب الكثيف وبذا تمنع وقوع الكوارث

وفكرة ظهور الصورة فى جهاز الرادار أن الأصداء والاشارات المنعكسة تستخدم فى توجيه شعاع الكترونى لاضاءة شاشة الجهاز بالفلوروسنت بحيث أنه كلما اكتشف شعاع الرادار جسما معينا ظهرت بقع مضيئة على الشاشة فى مواضع مناسبة وبسرعة فائقة بحيث ترى جميعها فى نفس الوقت وتعطى صورة وشكلا محددا للشىء الذى أمكن كشفه بواسطة أشعة الرادار .

وصور ال[illegible] أشبه [illegible]ن بالخيال او الظلال وهى ليست من [illegible] الذى يظهر على مستقبل التليفزيون ، فصور التليفزيون أكثر دقة ووضوحا لأنها عبارة عن صور بصرية التقطتها عدسة آلة التصوير ثم أرسلت عبر الأثير وليست انعكاسات أو أصداء للاشارات اللاسلكية . والعجيب فى التليفزيون هو الكيفية التى تم بها ارسال المنظر العادى او الصورة المتكونة فى اشعة الضوء المرئى بواسطة اللاسلكى . والفكرة الأساسية هى ان الصورة تقسم الى أجزاء صغيرة بحيث يمكن اعتبار كل منها كبقعة من الضوء ذات توهج خاص . وترسل تلك الأجزاء بالراديو الواحدة تلو الأخرى فى سرعة خاطفة فيوضحها الجهاز المستقبل كبقع ضوئية لها نفس الوضع ودرجة التوهج الذى ارسلت به . ولدى استعراض مجموعة البقع الضوئية كلها دفعة واحدة — وبسرعة كبيرة — تظهر نسخة طبق الأصل من الصورة المرسلة .

وينتج الصوت الذى يصاحب الصورة بطبيعة الحال بواسطة ارسال منفصل فهو ينتقل على موجة ذات طول منفصل ولا يختلف بأى حال من الأحوال عن الصوت الصادر عن الارسال العادى فى الراديو ..

وبعد ، ان موضوعات الكتاب وان تباينت واختلفت الا انها موضوعات شائقة طريفة كما انها معروضة بأسلوب مبسط وطريقة يسهل فهمها على القارىء العادى غير المتخصص فلا تعقيد فيها ولا غموض . ولا اشك فى ان كل من يقرأ هذا الكتاب سيجنى منه فائدة علمية كبيرة ومعلومات طريفة منوعة لها قيمتها ولها وزنها

الدكتور جمال الدين موسى

الفردية قديمًا وحديثًا

تأليف : جون ديوى
ترجمة : خيرى حماد



ان الفردية مذهب واسلوب وطابع : مذهب فى الاقتصاد والسياسة أو على الأقل أصبح دعامة للاقتصاد الحر الذى يتخذ شعار — دعه يعمل ، دعه يمر — وسمة على الحرية الفردية التى انتهت اليها الديمقراطية الرأسمالية ، واسلوب فى التفكير يطبع الفن والأدب بكل ما ينم عنه الفرد من أخيلة وأهواء ونزعات ذاتية ، وطابع للحياة الاستغلالية يحمل الانسان الفرد على المغامرة والتنافس واعلاء الذات .

والفردية نزعة فطرية عرفها الانسان منذ القدم ولكن حاجته الى الأمن والحماية حملته على التجمع ومشاركة بنى جنسه والتنازل عن بعض حرياته لصالح الجماعة ، ولكن علينا الا ننسى أن أية نزعة اجتماعية ما هى الا جماع نزعات فردية توافقت مع بعضها . والسلوك الاجتماعى ليس فى أصله الا سلوكا فرديا ، وازدواج النزعتين فى الفطرة الانسانية قديم قدم الانسان نفسه ، اذ ينشأ منذ طفولته الباكرة معتمدا على أبويه فى القيام بحاجاته ومطالبه ، حتى اذا انفصل عن

الناشر : دار الحياة ببيروت
٢٧٠ صفحة - ١٧×٢٤ سم

أبويه بدت حاجته الى غيره ماسة ملحة فمن هذا الغير يستمد الخبرة والتجربة والنمو العقلى وبالتالى يتأثر تفكيره وسلوكه بتلك المؤثرات الخارجية التى تحدد اتجاهه من الناس ومن المجتمع الذى يعيش فيه ومن العالم أجمع ، ويبقى أسير تلك المؤثرات طوال حياته لا يستطيع منها فكاكا ، ولكن حاجته للتعبير عن ذاته واثبات وجوده تبقى قائمة ملحة تدفعه الى أنماط من السلوك الفردى والتعبير الذاتى يظل حريصا على أن تتسق تماما مع نظام الجماعة ومصالحها العامة .

ولقد جهد الانسان طوال حياته للتوفيق بين نزعته الفردية وسلوكه الاجتماعى ولم يتحقق له من هذا شىء الا خلال فترات قصيرة من التاريخ حين اطمأن الى قانون الضمير والأخلاق فتوارت الحوافز الفردية أو بمعنى أدق أنانية الفرد ليحل محلها صالح الجماعة وتحولت أنانيته الذاتية الى غيرية مؤثرة .

وتبدو الفردية والجماعية أكثر ما تكون اتساقا أو تناقضا فى النظام الاجتماعى والسياسى للأمة فحين تتوازن حوافز الفرد ومطالب الجماعة تبدو فى اتساقها رائعة مثمرة بناءة ، وحين يختل التوازن بين حوافز الفرد ومطالب الجماعة يبدو التناقض والشذوذ ويسود الخلل السياسى الذى ينتهى بالمجتمع الانسانى أو الأمة الى حالة من الفوضى قد تصل فى أقصى درجاتها الى ما ندعوه بالنهيلستية ، أو قد تؤدى الى انكار الفردية لتسود الجماعة ، والجماعة فى هذه الحالة قد تفنى فى الدولة التى تعلو مصالحها مصالح الفرد والجماعة معا على اعتبار أنها تسعى لتحقيق الخير للاثنين على السواء ، أو تعلو عليها على اعتبار أن الدولة قد تطغى على حرية الجماعات التى تتكون منها .

وتتسق الفردية والجماعية عندما يتحقق عاملان مهمان : أولهما أن تكون البيئة مواتية مثيرة لكل الحوافز الفردية ، وثانيهما أن يسود الايثار نوازع الأفراد فى مجتمع ينشد الحياة الطيبة .

فالانسان مهما تبدت نزعته الفردة لا يستغنى عن الآخرين حتى يكتمل له التعبير عن ذاته ، فانه لا يعيش فى فراغ ولا يكتمل له الاحساس بذاته الا فى محيط اجتماعى يدرك فيه حاجته الى غيره ، فالحياة الطيبة تتطلب من الانسان أن يسعى لتحقيق الانسال بينه وبين الآخرين ، وليس هناك ما يوحى — اذا توفر الايثار — بالتضاد أو التناقض بين نزعات الفرد وحاجات المجتمع ، اذ أن المطالب الفردية التى تتصل بالغير لا تبدو فى طبيعتها متناقضة مع ما يريده الغير أو ما يحقق حياة اجتماعية طيبة ، وان كان علينا ألا ننسى ما يسميه « بنتام » — متعة النية السيئة — وما نفضل أن ندعوه أنانية الحافز الفردى ولو أدى الى ايلام الغير حين يشتد التنافس على أشياء ليس منها ما يكفى الجميع ، مما يؤدى الى قيام نمط من الصراع تحتمه الضرورة وتدعو اليه الأثرة .

ولما كانت الحوافز والرغبات الانسانية — كما يرى برتراند رسل — لا تتسق فى حاجتها الى الأشباع ، فان علينا أن نحقق أعظم قدر من الاشباع الممكن الذى يتفق عليه الناس للحاجات والمطالب التى تحملهم على التنافس والصراع ، وقد يبدو هذا عملا أخلاقيا بمعنى أن نزول انسان عن بعض حاجاته الفائضة التى يفتقر اليها الآخرون مما يجب أن يتم من وحى الذات ونبع الضمير منبعثا من شعوره بحاجة الناس لبعض ما يزيد على حاجته ونتفق فى هذا مع « توملين » فى تعريفه لوظيفة الأخلاق بأنها « أتساق المشاعر والسلوك بين الناس الى أقصى ما يمكن أن تتسق به رغباتهم ومطالبهم دون أن تتعارض أو يناقض بعضها البعض » .

ولكن هل يمكن لقانون الأخلاق والضمير أن يحمل الانسان على نبذ ما يحققه الجهد الفردى من منفعة يرى أنها حقه الطبيعى ؟ ان الانسان ليلغى أن رآه استغنى ، فقد ينزل عن بعض حوافزه ورغباته المعنوية والمادية لاقرار النظام الاجتماعى الذى يكفل له الأمن ويصون له حقوقه، وهو فى هذا يرى أن ما يعود عليه من منفعة يعادل أو يفوق ما ينزل عنه من حوافز ونزعات فردية . وعندما يؤمن الفرد أن منفعته تقدم على التوفيق بصورة ما بين رغباته وحوافزه وبين حاجات المجتمع ومطالب النظام الاجتماعى تبرز صورة الدولة كضرورة حتمية ، وقد تبدو تلك الصورة من التوفيق مرضية للفرد ولكن

حاجته الى ما يحققه له المجتمع من منفعة تحمله على الرضا والقبول .

وفى هذا يبدو قانون الأخلاق سندا لكيان الدولة الفعلى اذ يجب أن يقوم القبول على الاقتناع الفردى ، والا تحول الأفراد فى مجتمع لا يحكمه التوافق والاتساق الى السلبية التى تهدد الكيان الاجتماعى بالخلل وتسرع بالدولة الى الانحلال .

وهنا يرتبط كيان الدولة بأنماط السلوك والعادات التى يشر بها الانسان منذ طفولته الباكرة فحيث تعبر السياسة والحكم عنها يكون اذعان الفرد للدولة سوائيا وتلقائيا فاذا شذت عنهما بدت أخطار الاختلاف والتضاد مهددة لكيان الدولة ، فالواجب لا يصبح واجبا الا اذا « أصبح جزءا من ذاتنا — كما يقول فلوجل — يهمنا بقدر ما تهمنا أهواؤنا ، ويصبح القيام به ضروريا لراحتنا العقلية » .

ويبدو ذلك هينا فيما يتصل بالعلاقات الاجتماعية ، الا أنه عسير فيما يتعلق بالعلاقات الاقتصادية ، فان العلاقة بين العامل وصاحب العمل كثيرا ما تلقى بذور الشقاق فى تربة مواتية للخلافات التى تؤدى فى الغالب الى قيام صورة من صور النزاع تؤثر دون شك فى الكيان العام للمجتمع القائم ، وخاصة اذا وقف الجمود السياسى أو بعض العقائد المتنافرة فى وجه الاصلاح المنشود . فكثيرا ما يؤدى الصراع الاقتصادى الى التمزق الاجتماعى والتنافر القومى ، عندما يقف تفاوت الأقدار الاقتصادية للأفراد سدا أمام الاتساق الاجتماعى ، وتغدو الأمة طبقات متنافرة يحول التفاوت الطبقى بينها وبين أن تكون كلا قوميا واحدا .

وقد يتعذر على الطبقات المحرومة ادراك ذلك بأن توقن بأن التفاوت الطبقى والتمايز الاجتماعى قدر محتوم ، أو ضرورة لا بد منها لسلامة الكيان الاجتماعى بوسيلة أو اخرى يغدو فيها اليقين منبعثا من الذات ، فيقوم الاتساق الاجتماعى والقومى على الرضا بالواقع ، فاذا بدأ الشعور الذاتى يتحول الى ادراك هذا الخطأ — وهو ادراك يستند فى الواقع الى الاحساس بقيمة الفرد وحاجته الى المساواة — انقسمت الأمة على نفسها وبدأ الصراع الطبقى جولته الحتمية ، وخاصة اذا قامت الامتيازات الطبقية على أساس قانونى ، فحينذاك يتحول صراع الطبقة المحرومة التى تنشد المساواة الى صراع ضد الدولة ، ولا يحول دون وقوع هذا الصراع غير المرونة السياسية والاجتماعية التى تطور باستمرار من حالة المجتمع لتصبح فى كل حالة من حالتها مواتية لرغبات الكل الاجتماعى أو السواد الأعظم من المجتمع .

والجهاد الذى خاضته الانسانية منذ القدم كان لاقرار التوازن بين الفرد والمجتمع ، وقد أثمر هذا الجهاد صورا عديدة من النتائج كانت فى الغالب متفقة مع روح العصر وكان للعقائد الدينية والتقاليد الاجتماعية دور بارز ساعد الى حد كبير على قيام نمط من التوازن — بين الفرد والمجتمع — يستند فى الغالب الى عامل نفسى توارى خلفه العامل الاقتصادى دون أن يتمكن من ازالته أو القضاء عليه ، فبقى يعبر عن وجوده خلال فترات هذا الجهاد الانسانى الطويل فاستطاع الفكر المسيحى مثلا — خلال العصور الوسطى ولفترة تقرب من الف عام — أن يخضع عقل الفرد لأوامر الكنيسة ، فسادت جماعية فكرية بقيت سندا للنظام الاقطاعى طوال وجوده ، حين قضت بخضوع الفرد فى ظل المجتمع الاقطاعى — كما يقول همايون كبير فى كتابه العلم والديمقراطية والاسلام — للالتزامات التى يفرضها عليه وضع الطبقة التى ولد فيها ، وساعد على هذا قيام طبقة كنوتية استطاعت أن تملى ارادتها على الفرد وأن تطبع المجتمع بطابع متسق من تعاليمها الالهية آمن بها الناس واستسلموا فيها لقدرهم القائم . ففى فترة من فترات التاريخ المسيحى كانت هذه الطبقة من رجال الدين تدعى الوكالة عن الله ، فلما قامت حركة الاصلاح الدينى غدت وهى تضع فى المكان الأول كالمذهب الرأسمالى ، حرية الفرد وقدرته على المبادرة والابداع .

وجاء الاسلام فى الواقع بأروع عقيدة توازن موازنة سوية بين الفرد والجماعة اذ أقام التكافل الاجتماعى على أساس الاخوة الاسلامية وهى طراز فذ من التعاطف الانسانى جب العنصرية وقضى على التفرقة الطبقية وحرر العقيدة من

التعصب المقيت وكفل للمرأة حقوقها الاجتماعية والاقتصادية وعالج سوء توزيع الثروة معالجة عادلة تحول دون تكديسها فى يد فرد أو أفراد قلائل ولا تقضى على نشاط الفرد وميله الغريزى للمبادرة والابداع واقامت التنافس على أساس القدرة والعدالة معا ، واستطاعت تجربة الحكم الاسلامى على عهد النبى وفى صدر الاسلام أن تثبت نجاحها الباهر فى خلق مجتمع متوازن تتكيف فيه ارادة الفرد مع صالح الجماعة وتكفل الجماعة للفرد حقوقه وتفرض عليهما معا واجبا يقوم فى الدرجة الأولى على نقاء الضمير وقانون الأخلاق اللذين تحتمهما عقيدة الوحدانية وشريعة الاسلام ، حتى اذا اصيبت الضمائر بالدخل واهتز قانون الأخلاق فى نفوس المسلمين وطغت أنانية الفرد على صالح الجماعة فقد التوازن بين الفرد والجماعة أساسه القويم ودعامته القوية .

وهذا التوازن بين الفرد والجماعة هو الذى شقيت الانسانية دون الوصول اليه فاما فردية مفرقة فى ذاتها واما جماعية جامدة تصب الأفراد فى قالب واحد من الميول والأهواء وتحدد لهم مجالات نشاطهم واتجاهاتهم وتحرمهم من كل متعة للتملك أو التنافس الحر .

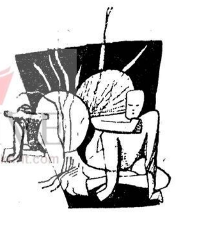
وتلك هى محاولة « جون ديوى » فى كتابه « الفردية : قديما وحديثا » لاعادة التوازن فى المجتمع الأمريكى على أساس من التوفيق بين الفردية الأمريكية الأصيلة — فردية الرواد الأوائل — التى أقامت صرح الأمة الأمريكية وسأدت دعائم الرخاء فى امريكا والتطور الجديد للاقتصاد الأمريكى الذى تحكمه المؤسسات والاتحادات والذى اخذ يهز القيم والمشاعر والأحاسيس والمعتقدات التى قام فى ظلها مجتمع حر مزدهر . وهو لا يبغى عن الفردية بديلا ولكنه يبحث عن طراز جديد منها يمكنه أن يتلاءم مع عصر التكنيك والتقدم الصناعى وسيادة الآلة ، فما زالت الفردية مفخرة الأمة الأمريكية ، الفردية بطابعها الأمريكى المتميز الذى أخذ ينتشر ويغزو الحضارة الأوربية بما استنته من قيم تهدد الثقافة الأوروبية — فى راى كثير من النقاد الأوروبيين — بما يدعونه « الأمركة » ، وهى نموذج من الحياة يرى هؤلاء النقاد أن المادية تغلب عليه وتقصف بكثير من القيم الروحية التى قامت عليها الحضارات القديمة وحضارة أوروبا الحديثة .

ويرى جون ديوى أن فردية الحضارة الأوربية التى يعظمون من شأنها ويباهون بها فردية محددة للغاية والا فأين هو نصيب الأجراء والفلاحين فى تلك الحضارة ومنها فقد عاش أفراد تلك الطبقة على هامش كل حركة فكرية وظلوا يستمدون قيمهم الأخلاقية وفضائلهم الدينية من غيرهم ومن قوى بعيدة عنهم . وما دامت تلك الفردية التقليدية مقترنة بأرستقراطيتها التاريخية ، فان سيادة الآلة ستأتى بطراز جديد للفردية يضحى معاديا للفردية القديمة بمعناها التقليدى ، ويصبح بناء هذه الفردية الجديدة أبرز مشاكل حياتنا الحاضرة .

ويكاد « ديوى يقترب من « ماركس » اقترابا شديدا فى هذا ، ولكن سرعان ما يفترقان ويصبحان على طرفى نقيض ، فسيادة الآلة والتقدم التكنولوجى مما يؤدى الى سيادة البلوريتاريا فى الفكر الماركسى ، بينما يرى « ديوى » أن عصر الآلة وان أدى الى اختفاء بعض مظاهر الفردية فقد اودى اطلاقا بالطابع الارستقراطى للفردية وقضى على معالمها التقليدية .

وحتى ندرك هذه الحقيقة فان علينا أن نعى طابع العصر الجماعى The collective age الذى ولجناه ، وليس هناك من كلمة تستطيع أن توضح هذا تماما « فالاشتراكية » كلمة تتداعى عند ذكرها معان سياسية واقتصادية محددة ، والجماعية Collectivism قد تكون اكثر حيادا ، ولكنها ليست أكثر من تعبير حزبى ، لا يفى بالمعنى المقصود ، ولربما ادى بنا الدور المتزايد الذى تلعبه الهيئات والمؤسسات فى حياتنا الاقتصادية الى العثور على الكلمة المناسبة ، وعندئذ نستطيع أن نقول أن الولايات المتحدة الأمريكية قد انتقلت بخطى ثابتة من فردية الرواد الأوائل الى حالة من التعاونية المسيطرة Corporateness فالتأثير الذى تمارسه الهيئات والمؤسسات فى توجيه نشاطنا الصناعى والاقتصادى هو السبب فى هذا الميل الى التجميع وسمته البارزة . ومهما يكن من تنظيم هذه الهيئات قوة أو ضعفا فانها تحدد باطراد الفرص والخيار والعمل للأفراد ، ولسنا فى حاجة الا أن ندرك اننا نعيش فى عصر يقوم

على التضامن ، طرازه الآلة وهدفه وفرة الانتاج وضخامتـه ، فاذا اسـتطاعت الآلية أن تنحت شخصية متكاملة ، وانجاب هذا الكابوس عن استواء الروح والعطل فان الفردية الجديدة تغدو فردية متميزة بالذكاء غنيـة بالمشاعر ، فالفردية المتماسكة المؤكـدة ليست غير نتـاج علاقات اجتماعية محددة ، واعمال صادقة يتعارف عليها الناس جميعا ، وتغمر فى تيـارها أولئك الذين يبدون من أصحاب السلطة ومن يملكون القـدرة على التعبير عن مواهبهـم الفردية وملكاتهـم الخاصة ، فقد تكون لهم القيادة فى عالم المـال والصناعة ، ولكن ماداموا لا يدركون ما تعنيـه الصناعة والمـال بالنسبة للحضارة عامة ، فلن



تكون لهم القـدرة حتى على توجيـــه أرواحهم ومعتقداتهم واهدافهم ، وهم فى الحقيقة لا يدركون الا أن أعمالهم ومشروعاتهم خاصـة ويجب أن تعود عليهم بربح شخصى ، فبينما تقوم الأعمـال عن التضـامن والمشـاركة نراهم لا يدركون أن بهجة الجزاء وحسن المثوبة هما فى تحقيق الاشباع الاجتماعى ، ولن تتحقق لهم تلك البهجة ما دامت تلك الفجوة قائمة فى أذهانهم . وما القلق ونفاد الصبر ، والتوتر ، والتسرع فى حياتنا الأمريكية الا نتاج موقف يرى الأفراد أنفسهم فيه مكدودين لا سند لهم فى الكيـان الاجتماعى ، ولن يتسنى لنا تعليل تلك الظاهرة ما لم ندرك الخلل وعدم الاتساق بين الأفراد والظروف الاجتماعية التى يعيشون فى ظلها ، حيث يجدون أنفسهم فى موقف لا يحددونه ولا يحـدد لهم اتجاهاتهم ويرون أن مأثوراتهم ومثلهم القائمة فى أذهانهم تكاد تنفصم تمـاما عن المجتمع الذى يعكس مؤثراته عليهم ويؤثرون فيـه ظاهريا . فمـا هـذه المؤثرات والمثل الا تراث عصر مضى لا تتلاءم مع واقعهم الاجتماعى مما أورثهم الحيرة والذهول والارتباك.

فالحضارة الحديثة حضارة مادية تقوم على التفوق الصناعى والتقدم التكنولوجى ، وتتخـذ فى أمريكا طابعا ماليـا يحدده الربح والعـائد المـادى ، ولكنهـا بالرغم من اتجاههـا نحو الجماعية والتضامن المـالى ما زالت من الناحية الفكرية متعلقة بمثلهـا الفردية القديمة ، حيث وجـد الفرد الأمريكى منطلقـا لآماله وقـدرته وحيويتـه التى صاغت حيـاته القومية ، وكان لهـذا التعلق مبرراته الأولى ، فأولئـك الذين دفعوا بالصـناعة والمشروعات الاستثمارية الى الأمام مقتحمين بهـا جمود المـاضى يستحقون دون ريب أحسن الجزاء ، ولم يكن يخطر ببـال أحد منهم أن المشروعات الاسـتثمارية ورءوس الأموال تصل الى هذا الحد من النمو والضخامة اللذين يقرران شكل النظام السياسى والقانونى للمجتمع .

وقد تركت المرحلة الأولى من الثورة الصناعية آثارها البينـة فى حياة الفرد والمجتمع ، فقـد طبعت الفرد بطابع علمانى ، وحولت مركز الثقل فى المجتمع من الزراعة الى الصناعة ولكن القيم الفردية ظلت كمـا هى وبتأثير البروتستانيـة العقليـة السائدة ، حتى أدى التقدم التكنولوجى والنمو الصناعى الى توحيـد القدرات الفردية والجهد والعمل فى وحدات جماعية اخذت تقضى على معالم الفردية القديمة وتجتث جذورها ، الا أن التعلق اللاشعورى بالمـاضى ما زال قابعـا فى أذهاننا يورثنا الحيرة وعدم الثبات .

وأدى افلاس الفردية القـديمة الى نوع من الجدل والنقاش ممن يخشون مغبـة الانهيـار وكانت الفردية ذاتها قـد انتهى أمرها ، ولكننى لا أرى أن أولئك الذين يعتقدون أن الاشتراكية والفردية متلائمتان لا يعنون أن الفردية فى طريقها الى الزوال أو انها ليست ثمينـة فى جوهرها ،

ولكنهم حين يرددون القول بأن الفردية وحدها كانت اهم حدث فى القرنين الماضيين فانهم يقعون فى حبائل الذين يبغون بقاءها لتخدم مآربهم الذاتية ، متغاضين عن المشكلة الرئيسية وهى اعادة بناء المجتمع ليكون فى خدمة طراز جديد من الأفراد .

وهناك من يرى أن اشتراكية من نوع ما يمكن أن تحقق للفرد الأمن والقدرة على المبادرة ، فتراهم اشد ما يكونون اهتماما بحصر السلطة والحرية فى النظام الحاضر فى أيدى قلة ، وهم يعتقدون أن الاشراف الاشتراكى الجماعى أمر ضرورى — لفترة ما على الأقل — لتحقيق الفائدة للجميع ، وأن كانوا يدعون أحيانا بأن النتيجة ليست الا اتساع حدود الفردية القديمة لتشمل الكثيرين . ولكنهم يتجاهلون ان تكوين الأفراد العقلى والخلقى يتغير مع كل تغير كبير فى الاطار الاجتماعى كما يتغير طابع أهوائهم ورغباتهم ، ومن العبث افتراض أن الروابط التى تربط الناس بعضهم ببعضليست غير روابط ظاهرية لاتنعكس على تفكيرهم وأخلاقهم لو تلون استعدادهم الشخصى .

وما مأساة « الفرد الصانع » فى أمريكا الا لانه فى الوقت الذى أضحى فيه أسير عدد جم من الهيئات والاتحادات ، يفتقد الانسجام والتوافق لانعكاس تلك العلاقات على أحاسيس الحياة وأخيلتها العاطفية ، مما يرجع فى الواقع الى فقدان الانسجام الاجتماعى .

وليس من المغالاة أن نقول ان اعظم ما تميزت به الفردية القديمة قد وقع فى ربقة المقاييس المالية فلم تعد تعنى بغير النفع الذاتى ، وما من شىء أدعى للسخرية من رؤية المظهر الخلاق للفردية — فردية الفكر — قد غدا تابعا ذلولا لنظام يمنح قلة من الناس الفرصة لممارسة قدرتهم فى تصريف الشئون المالية .

فاذا قيل ان هذا النوع من الفردية قد منحنا الرخاء المادى ، فليس هذا القول صحيحا برمته ، فانها وان ادت الى تكوين ثروات فردية ضخمة فانها لم تكن سببا فى تكوين الثروة القومية بل كان التقدم التكنولوجى والصناعى العامل الأصيل ، وما كانت الفردية الاقتصادية الا عالة عليه .

وقد تغيرت البيئة التى أثمرت تلك الفردية القديمة ، اذ انتهى عهد الفلوات الموحشة واقتحام البرارى ومواجهة الطبيعة القاسية فى صورتها المادية ، واصبحت مشاكلنا تنبع من واقع الحياة التى نعيشها والعلاقات الانسانية التى نرتبط بها اكثر مما تتصل باقتحام البرارى وبالصراع بين الانسان والطبيعة . وعلينا ان نتخذ من العلم والصناعة مجالا جديدا لخلق كيان فعال لفردية جديدة تتسق مع حقائق عصرنا .

ويناقش « جون ديوى » بعد ذلك صلة السياسة بالاقتصاد ويبرز تأثير الاقتصادالأمريكى على السياسة الحزبية وسياسة الحكم ولا يتكهن بما يمكن أن يتركه هذا التأثير من زيادة الاشراف الرسمى على **أوجه النشاط الاقتصادى** ولكنه يرى ما ينبىء بزوال الاتجاهات الرجعية التى تحكمت فى السياسة الأمريكية ، فاختلاف الدخول والتوزيع غير العادل للثروة مما يدعو الى سلطة فرض الضرائب على الدخول الكبيرة ورفع ضريبة التركات والحد من حرية استثمار اراضى المشاع ، وقد يتم هذا التوازن المنشود عندما يجتمع العمال وأصحاب الأعمال على قدم المساواة لا لتنظيم العلاقة بينهما فيما يتصل برفع الأجور او ساعات العمل او الاضراب ولكن لوضع تخطيط شامل لتحقيق الرخاء القومى ، فاذا تم ذلك طوعا واختيارا بعيدا عن التدخل الحكومى فان ذلك ما يتلاءم مع الروح الأمريكية ويتسق معها وستكون النتيجة وضع المسئولية الاجتماعية ونظام العمل فى اطار واحد متسق يحول دون الاستئثار بالربح ، ونكون قد ولجنا العصر الجماعى الذى تنبأ به ماركس وسرنا فى نفس الطريق الذى تسلكه روسيا السوفيتية دون أن نلجأ الى التدمير والاكراه والتدخل السياسى الذى يراه ماركس الوسيلة الحتمية لتوزيع الثروة بالتساوى على جميع الأفراد . ونكون قد اتخذنا وضعا من أوضاع الاشتراكية ، وليكن ما يكون مسماه فلا اهمية لأى مسمى مع الحقيقة القائمة ، فقد أصبحت الحتمية الاقتصادية حقيقة لا مجرد نظرية ، ولكن ما أبعد

الشقة بين حتمية مشوشة ضالة غايتها المنفعة المالية ، وبين حتمية مرنة متطورة تقوم على التخطيط الاجتماعى وهى الشقة التى تفصل ما بين اشتراكية عامة وأخرى رأسمالية .

ويرى جون ديوى ألا خطر على الثقافة والفكر من سيادة الآلة وسيطرة القوى المادية : ولكن اذا قدر أن تكون لنا ثقافة مميزة فيجب الا تقوم على دعائم سياسية واقتصادية ، وانما عليها أن تنمو وتتطور داخل الاطار المادى الذى يحتويها وان تكون ثمرة تحويل قوى آلية الى قوى جديدة من العقل والعاطفة او بعبارة اخرى اتخاذ المادة أداة فعالة لخلق حياة فكرية وعاطفية مليئة بالفن والجمال ، وتلك هى مشكلتنا الحقيقية ، فاذا قدر « للأمركة » ان تعم وتصبح عالمية كما يتوقع الكثيرون فان المشكلة تغدو عامة .

ويعجز نظامنا التربوى مع ما فيه من غناء وفرص متكافئة للجميع عن تحقيق الثقافة فى مبناها الاجتماعى ، وان نجح فى تكوين الفرد القادر على القيام بأعباء حضارة صناعية كما نجح فى بلاد اخرى فى انتاج الوقود البشرى للمدافع . وعليه أن يربط بين حضارتنا الصناعية وحياة اجتماعية غنية بالأحاسيس والمشاعر والأخيلة الجميلة .

ويختم « ديوى » كتابه بتكرار ما أبداه من آراء معتذرا عن عجزه فى ايجاد حل شامل للمشكلة التى أثارها وفى تحديد معالم الفردية التى يريدها ولكنه يمضى فى تقرير التوافق بين العلم الحديث والمثل الروحية والحضارة فى مضمونها الجمالى . وما الخوف من العلم الا أنه قضى على كثير من القيم والمعتقدات القديمة التى آمن بها الانسان طويلا وما دمنا لا نحاول أن نغير المقاييس والقيم السابقة فنعد العلم قوة قادرة خلاقة بقيم ومعان جديدة فسنبقى من العلم وسيبقى العلم منا فى موقف سلبى ، ولكن علينا أن نقوم التفكير العلمى فى عقل الفرد حتى نسعد بالوجود ، فضائقة الفرد هى بعض مسئوليته عما مضى ، قبل أن يتوغل فكر جديد الى عقله ، فالفردية منيعة لا تقهر ومن طبيعتها أن تفرض نفسها وتؤكد ذاتها ، ومهما تكن مهنة الفرد ومهما يكن عمله فسيبقى هو نفسه بمثله وافكاره تسنده مرونته مهما كانت ضئيلة متفاعلا مع الواقع الذى يواجهه .

وعلى الفردية أن تصوغ نفسها داخل اطار الوضع الراهن حتى وان كان هذا الوضع الراهن هو الذى يصوغ القالب المتضامن للعصر الصناعى ، فالمثل تأخذ سمتها حين تعمل على اعادة تشكيل الأوضاع القائمة . ولكنها تتطلب كثيرا من المرونة فالتخطيط الجامد للأهداف والمثل يصبح عائقا فليس هناك من فرد جامد أو عالم ثابت لا يتحرك وليس فى قدرتنا التنبؤ بالمستقبل الا أن نكرر ما حدث فى الماضى .

وينتهى ديوى من هذا البحث كما بدأ دون أن يصل الى علاج للمشكلة التى أثارها وهى وضع الفردية الأمريكية فى عالم تسيطر عليه الصناعة والتقدم التكنولوجى وتحكمه الهيئات والمؤسسات والنقابات والاتحادات ويطبع الجماهير بالوحدة والتكتل .

والمرمى الذى ينشده كما قلنا هو التوفيق بين الفردية والجماعية ، وان ابتعد عن التعبير الماركسى للجماعية Tctalitarianism ولم يلجأ الى لفظ Collectivism, Collective بالمعنى الذى يراه الشيوعيون وفضل عليهما لفظ Corporate Corporateress .

ومع اعترافه بأن ماركس هو نبى العصر الجماعى وانه واجد فى المجتمع الأمريكى ما يحقق بنوءاته ، الا أنه يرى أن ماركس قد استوحى العوامل السيكلوجية للقوى الاقتصادية أكثر مما استوحى التقدم التكنولوجى أراءه وتعاليمه ، وفسر فائض القيمة تفسيرا خاطئا حين نسب الى الرأسماليين الاستيلاء على جميع القيم الفائضة التى ينتجها العمال ، وعرف فائض القيمة على هذا النحو بأنه ما يفيض عن الحد الأدنى لاستمرار حياتهم . ولم يدرك أن التقدم التكنولوجى سيفتح الآفاق لمهن جديدة وثروات أخرى ، ولم يتصور أن أصحاب الأعمال تحملهم مصالحهم على دعم الاستهلاك ورفع القوى الشرائية بزيادة الأجور لضمان استمرار الانتاج مما يفسر فشل نبوءاته بقيام ثورة سياسية تؤججها تعاسة الجماهير وشقاء الكادحين تؤدى الى قيام المجتمع الشيوعى فى أمريكا .

الا أن ديوى قد فشل فى رسم صورة التوازن بين الفرد والجماعة وهى الصورة التى راح ينشدها وان ضل التعبير عنها حين حصر نفسه داخل الاطار الذى تخيله لفردية جديدة يمكن ان توائم بين نزعاتها والاتجاه الجماعى الذى يحكم التقدم التكنولوجى كما يحكمه التقدم التكنولوجى . كما فشل فى وضع منهاج عملى يحقق هذا التوازن فى المدى القريب او البعيد وغاص فى التجريدات اكثر مما طفا فوق الحقائق ، ولم ينجح الا فى تصوير الحاجة الى نمط جديد من الانسان يوفق بين الروح والمادة وحرية الفرد ومصلحة الجماعة ، اما كيف يكون هذا فقد عجز عنه ولم يصل الى حل لمشكلة العصر كما يرى ومشكلة كل العصور كما نرى .

ولا يستطيع القارىء ان يخرج بشىء من الترجمة العربية للكتاب .. فالعبارات غير متماسكة .. يختل فى سياقها المعنى ويبهم ما لم يرجع الى النص الانجليزى ، فضلا عن الالفاظ الغريبة التى تعجم عليه ، وعبثا يضنى نفسه فى الاستدلال على أصولها واشتقاقاتها العربية .. مثلها على سبيل المثال :

الدووعيبة — الهيجانية — العقلانية — اللا امينية .. وقد فسرها بعبارة بين قوسين هى : (الافتقار الى الاطمئنان) — انعدام التحسس — التذرعيات .. الى غير ذلك من عبارات قلقة حائرة .

ومن اخطاء الترجمة التى يخبينا حصرها عبارة : ففى وسعنا القول اذن بأن الولايات المتحدة قد انتقلت باستمرار من فردية رائدية مبكرة الى حالة من التجمعية الاتحادية المسيطرة .. وصحتها .. وحينئذ نستطيع ان نقول ان الولايات المتحدة قد انتقلت بخطى ثابتة من فردية رائدة مبكرة الى حالة من سيطرة المؤسسات المتضامنة . ومنها ايضا عبارة : وهناك حلان يفشلان فى حل هذه المشكلة .. اولهما اسلوب الاجتناب الذى يترتب على التسليم بالادعاء القائل بأنه طراز الفردية السليم الوحيد هو ذلك الذى توارثناه عن الأجيال المتعاقبة التى سبقت عصر تكنولوجية الآلة والمجتمع الديمقراطى الذى تخلقه . وادق من ذلك أن نقول .. وهناك حلان غير محققين احدهما هو الاغضاء القائم على ادعاء ان النمط الوحيد للفردية الصحيحة هو الذى تخلف عن عصور ما قبل التقدم الآلى والمجتمع الديمقراطى الذى تصنعه .

ويبدو ان المترجم لا تعوزه القدرة على ادراك المدلول اللفظى للكلمة ، وان اعوزة تبين المعنى الصحيح ، كما تعوزه القدرة على ادراك المعنى العام الذى يقصده المؤلف وهو ما يعجم على كثير من المشتغلين بالترجمة .. فضلا عن ركاكة الأسلوب وانعدام الربط بين المعانى .

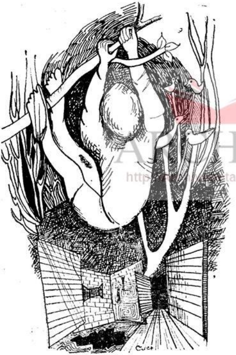
الدكتور حسين فوزى النجار

« ان نمو الحدث الدرامى ينبغى أن يتوفر فيه عاملان أساسيان : التلقائية والمنطقية . فاذا ما تغيرت او تعدلت طبيعة الشخوص لا بد ان يخلق هذا التغيير امكانيات جديدة تجلب بين طياتها نتائج قد لا يمكن التكهن بها . هذه التلقائية وهذا المنطق المتطور هما فى الواقع السمة المميزة لحبكة القصة الدرامية » .

من مقال « بناء الرواية » فى العدد القادم

مجموعة القصص القصير

تأليف : أ . م فوزستر



ترجمة : مجد الدين حفني ناصف

مراجعة : علي أدهم

الناشر : دار الفكر العربي - مطبوعات الألف كتاب - القاهرة

على الرغم من أن فورستر من الكتاب المقلين فى انتاجهم الا أنه من الكتاب المعروفين جيدا عند المثقف العربى اذ ترجمت له رواية طويلة كما ترجم كتابه عن أركان القصة . ثم حظيت المكتبة العربية بهذه المجموعة من القصص التى ترسم صورة دقيقة لفورستر كواحد من اعلام هذا الفن فى العالم . كما ترسم له صورة كانسان وكفنان له منهجه وله فلسفته .

والقصة القصيرة عند فورستر تأخذ الحدث المحكى وسيلة لغاية ، فالحدث أو الموضوع ليس الا نسيجا يخفى وراءه الجوهر الحقيقى للقصة .. فالعمل الفنى محبوك حقا من ناحية تسلسل الحدث وترابطه يحكمه منطقه الخاص الذى لا يضطرب أو يتلعثم فى يد المؤلف ، ولكنك تحس أن الحدث كله يتحرك فى ضبابية كأنما يريد أن يشف لترى من خلاله الحقيقة التى يجهد الفنان أن يعبر عنها ويجهد أيضا أن يخفيها وراء التفاصيل الدقيقة فى السياق والرسم المستأنى المدقق للشخصيات بل والاهتمام الزائد بالبيئة والمكان ، حتى لتنبعث أحداث العمل القصصى حية متحركة نابضة ولكنك لا تملك الا أن تحس هذا الاحساس القوى بأن كل هذه الحياة تخفى فكرة وتتستر على لمحة وجدان مشرقة استهوت الفنان وأراد أن يعبر عنها .

ولهذا فان القصة القصيرة عند فورستر ليست حكاية حدث ، وليست أيضا حكاية شخصية أو نمط .. وانما هى حكاية فكرة وتعبير عن موقف للفنان من الحياة .. وليس عجيبا والحال هذه أن تدور أفكار المجموعة القصصية فى جملتها حول فكرة واحدة أساسية يلح الكاتب عليها ويبرزها بأكثر من طريقة وفى أكثر من صورة .

والمؤلف يهدى هذا الكتاب بقصصه المتعددة الى روح (هرميس) مرشد الأرواح الى العالم الآخر ، وهو عطارد : رسول الآلهة واله الفصاحة والبلاغة .. وهو بهذا الاهداء يضع يده عن قصد على مفتاح أعماله القصصية المتعددة التى يضمها هذا الكتاب .

فالكاتب روح عظيم يخاطب أرواح قارئيه ويرشدهم الى عالم آخر ، ولكنه ليس عالم ما بعد الموت . انه عالم يغاير حقا العالم المضطرب القلق المدعى الذى يعيشون فيه ، ولكنه عالم يقع تحت أبصارهم وأسماعهم وهم لا يلتفتون اليه فى سعيهم السريع الحائر ، فهو عالم الطبيعة ، عالم الحياة المنطلقة دون قيود من ثقافة أو تقاليد .. عالم التحرر من كل معالم المدنية الحديثة مدنية الآلة والادعاء والتزمت ..

يحاول فورستر فى هذه المجموعة من القصص القصيرة أن يمثل دور هرميس فى ارشاد أرواح معاصريه الشاردة الضالة الى منبع الصفاء والفن والمعرفة ، وهذا المنبع عنده هو النفس الانسانية البكر التى لم تدنسها شرور المدنية ولم تحجب عنها الرؤية ستر الغرور والادعاء .

ان مستر (ليلند) فى القصة الأولى فى الكتاب (قصة الفزع) — يقول ص ١٦ : « لقد أخذ الشعر كافة يتقلص عن الطبيعة ، فبحيراتها ومستنقعاتها تعرف مياهها ، وبحارها ترصف شواطئها ، وغاباتها تقطع أشجارها ، وفظاظة الكآبة تشيع فى كل مكان » ..

ومستر ليلند فنان فاشل لم يبق له فى الحياة من عمل سوى الحديث عن الفن . تجمعه فى صحبة واحدة مع مستر ساند بانش القس الوقور المتعالم ، والراوى الذى يعيش فى احترام وتوقر لكل تقاليد المدنية ممثلا الأرستقراطية الانجليزية الجامدة المتعجرفة بكل غبائها وحمقها، تجمع مستر ليلند بالاثنين كما تجمعه بالآنستين روبسن وابن أختهما الصغير يوستيس صدفة عادية كتلك الصدف التى تربط أقدار الناس دون سابق تدبير ، ثم اذ بها تتحول الى مرحلة حاسمة تتقرر فيها مصائر وتتجدد فيها أقدار ..

وخيوط هذه الصدفة كلها تغزل حول يوستيس الصغير الذى احتارت خالتاه فى أمر تربيته ، كما احتار المستر ليلند فى فهم تصرفاته وسلوكه . أما الراوى فهو لا يرضى — فى سخرية لاذعة — عن صداقته للساقى الايطالى الصغير جنارو ، ويرى فيها نوعا من التبذل الذى لا يليق بصبى أرستقراطى انجليزى عريق النسب ، كما يرى فيها دليلا واضحا على سوء تربية يوستيس وضرورة العمل على تقويمها .. وهو يتفق فى هذا الرأى تماما مع رأى المستر ساند باتش

الذى أخذ على عاتقه مهمة تربية يوستيس تربية انجليزية خليقة به وبمركز أسرته ..

وبين هذه الخيوط الثقيلة يتخبط يوستيس المسكين محاولا الخلاص من الرقابة المفروضة عليه ، ومن السجن الذى يقيد طفولته وانطلاقه ورغبته الملحة فى التمتع بالطبيعة التى تناديه من حوله .. وينجح يوستيس الصغير بالفعل فى الهرب من حجرته أثناء الليل وينطلق يلعب ، يلعب بكل ما فى جسده الصغير من طاقة ، يلعب بلا نظام ولا قيود ، ويصيح محتجا على آسريه حين يحاولون اعادته اليها : « أنا أكره غرفة نومى ، ولن أستطيع أن أبقى فيها ، فهى صغيرة .. والى هذا لست أستطيع أن أرى شيئا : فلا أزهار ، ولا أوراق أشجار ، ولا سماء ، وانما حائطا من الحجر فقط » ..

ويقابل تمرده هذا بثورة عنيفة من السادة المتحذلقين الذين يحاولون ارجاعه بكل الوسائل الى حجرته ، بالقوة مرة وبالخديعة والغدر مرة ، وهو ينفلت منهم روحا منطلقة هائمة تغنى وتتحدث (ويحيى ويمتدح ويبارك قوى الطبيعة الضخمة ومظاهرها ويصرخ فى يأس مخاطبا السادة الوقورين من حوله : « — ثم أن هناك رجالا ولكنى أعجز عن أن أفهمهم كل الفهم ») ..

أما هؤلاء الرجال فأحدهم وهو الراوى الساخر فهو لا يرى فى كل هذا سوى سوء تربية وقلة حياء ، وهو يعبر عن هذا فى سخرية خفية قائلا : « نحن ازاء صبى ، لا يتذوق الجمال ولا يحتكم الا على السخيف من الكلم ، يحاول أن يقبض على ناصية موضوعات الفاها فطاحل الشعراء فوق مستوى قدرتهم فى غالب الأمر » .. وهو حانق لأن يوستيس يحشو حديثه (بالخطأ الكثير السخيف) ويندفع فى (شعره الخطابى الركيك المكسور) .. وحين يهتز ما بقى من احساس فنى عند المستر ليلند فيدفعه الى أن يصيح « انه صورة شيطانية ساخرة لأقدس الأشياء وأجملها فى الحياة » يمسكه الراوى بعنف كما يتراجع ليلند عن اى تعاطف مع الصبى ويشارك فى محاولة أسره بالقوة ، وكذلك يشارك فى مؤامرة الراوى فى رشوة جنارو الصبى الايطالى ليخدع يوستيس ويمكنهم من القبض عليه . وحين يدخلونه الدار يكف عن الصراخ والمقاومة غير أن طوفانا من الدموع تفجر فى صمت وانتشر على وجهه » ..

ويتحول الراوى وقد انتصر على الصغير يوستيس ليسأل جنارو عما عناه بحديثه عن الرجال الذين لا يفهمهم — فيقول جنارو محاولا أن يشرح موقف يوستيس المتطلع الى الانطلاق والحرية والحب .. « من السهل القول بأنه كان يعنيك .. كان يعنينى .. كان يعنى كل من بالدار وكثيرين خارجها .. فهو اذا نشد المرح ضايقناه ، واذا طلب الوحدة أزعجناه ، سعى الى الصديق خمسة عشر عاما ولم يجده ، ثم وجدنى . ولكنى — أنا الذى عشت فى الغابات وأفهم كذلك بعض الأمور — بعته لكم وادخلته ليموت ، ولكن ما الذى كان يسعنى صنعه ؟ » .

ولكن الفتى الايطالى ابن الغابات كان لديه الكثير ليصنعه ، كما كان عليه أن يدفع الكثير ثمنا للخيانة التى ارتكبها فى حق صديقه .. ففى الليل يتسلل الى الحجرة التى سجن فيها يوستيس ويساعده على الهرب ويحس بهما كل من بالفندق ويهرعون لمنع يوستيس من مواصلة الهرب ولكن « ما أن بلغت الشرفة حتى رأيت يوستيس يقفز سور جدار الحديقة . وفى هذه المرة أيقنت أنه مقتول لا محالة ، غير أنه استقر على شجرة زيتون — كأنه فراشة بيضاء » ..

ويهتف جنارو الذى أحيط به وهو يرى صديقه ينجو بنفسه وينطلق الى الغابات بلا رجعة « لقد فهم ونجا ، وتحول مصيره الآن من موت الى حياة » ..

أما جنارو فيدفع حياته ثمنا وتكفيرا ، فالراوى يطارده ليسترد ما رشاه به من مال حتى يمكنهم من القبض على يوستيس ، فاذا بقدمه تنزلق واذ به يسقط فوق الأسفلت جثة هامدة . « وانفجرت صيحات الأسى من سكافيتى لدى رؤية جنارو بينما كانت صيحات الصبى الهارب وقهقهته ما تزال تدوى هنالك فى أسفل الوادى على مقربة من البحر » ..

والراوى الساخر فى مرارة مهتم أثناء كل هذه الأحداث وكذلك المستر ليلند والمستر سائد بأنش مهتمون تمام الاهتمام بما هو صواب ، وبما هو خطأ ، بما يليق ، وبالذى لا يليق ،

وبالأشياء التى تناسب مكانتهم أو التى لاتناسب مكانتهم ، أما حقيقة الصبى الذى يحاولون تدميره ، أما عواطفه الجياشة المنطلقة ، أما ثورته على القيود والتقاليد والادعاءات ، أما رغبته الجارفة العارمة فى العودة الى الطبيعة، الى الحياة ، الى منابع الفن والجمال .. فلم يفهموا منها شيئا .. انهم حتى لم يفهموا موقف جنارو المسكين الذى ضيعته ورقة مالية رموها له بازدراء وعجرفة ..

ان نجاح فورستر فى رسم هذه الشخصيات فى حالة قوقعة على نفسها ، وفى حالة رضاء كامل عما تراه حتى لتعمى عن رؤية الحقيقة، هو السر فى أن القصة تنجح تماما فى ابراز هذا المعنى الكبير الذى قادنا المؤلف — هرميس مرشد الأرواح — اليه فى براعة ودقة : ان كل شىء زائف الا الحقيقة ، والحقيقة ليست ما نرسم داخل أنفسنا من مواصفات وقيود ، وانما الحقيقة هى ما هو واقع فعلا أمامنا من جمال ، هو الطبيعة منبع كل فن وخير وجمال ..

ونفس هذه القضية تتكرر بصورة أكثر وضوحا واشد تركيزا فى قصته الثالثة (الأمنيبوس السماوى) .. فهى قصة تدور ايضا حول صبى صغير كان يقف دائما متحيرا أمام عامود يحمل علامة تشير الى سكة خالية وقد نقشت عليه عبارة (الى السماء) .. وحين يسأل صديق العائلة المثقف مستر بونس يخبره ان الذى كتبها شاب مهذار (كان يكتب شعرا وطرد من الجامعة) واسمه شلى .. ويعقب مستر بونس ساخرا من الصبى (الم تسمع قط شلى) .. وتقول أمه محتجة وكأنما تدافع عن مكانتها ومكانة أسرتها أن لديها من شلى نسختين « نحن لسنا عديمى الثقافة الى هذه الدرجة يا مستر بونس .. اثنان على أقل تقدير : الأول هدية عرس ، والثانى بالحروف الصغيرة فى أحدى الغرف الزائدة » ويدور هذا الحوار حول الصبى وهو لا يلقى اليه بالا لقد كان يحس بشىء يجذبه دائما الى هذا العمود الذى يحمل علامة تشير الى طريق خال عند حافة أخدود بديع « وهذا الأخدود هو أول ما أثار رغبات الصبى الدخيلة ، رغبات فى شىء مختلف قليلا لا يعرف له كنها ، قد تعاوده كلما سطع نور الشمس على الأشياء كما حدث بعد عصر ذلك اليوم ، رغبات لا تفتأ تعتمل فى فؤاده صعودا وهبوطا حتى يغمر كل جوارحه شعور غريب ، حتى لكأنه يحاول أن يمنع نفسه من البكاء . وقد زادت حماقته فى تلك الأمسية ، لأنه انفلت عبر الطريق صوب عمود العلامة متجها الى السكة الخالية » .. وهناك يرى اعلانا غريبا ملصقا على الحائط ، انه يقول أن شركة أمنيبوس الطرق ستقتصر رحلاتها على امونيبسات شروق الشمس وغروبها وأنه ستصرف تذاكر الذهاب والاياب لرحلاتها من السائق نفسه .

منذ تلك اللحظة وقد ملأته فكرة واحدة ، هى ركوب هذا الامنيبوس الغريب الذى لا يعرف أحد عنه شيئا ، والذى لم يقرأ الاعلان عنه سواه ، يصل به حقا الى السماء ، وحين يأوى الى فراشة ، فى تلك الليلة لا يجد الى النوم سبيلا ، وقبيل الفجر يقفز من فراشه ويرتدى ملابسه وينطلق متسللا من المنزل وهو يقول لنفسه « ساجن على حال ما حتى أعرف .. » وما أن يصل الى العلامة حتى يجد الأمنبوس واقفا أمام العمود وقد بقى على طلوع الشمس دقيقتان .

ولا يطول تردد الصبى فما ان تبزغ الشمس حتى يبدا تحرك الأمنيبوس ويقفز الصبى الى داخله لينطلق به وحده « كيف ؟ هل استدار ؟ المكان هنا غير متسع . هل سار الى الأمام ؟ هناك حائط غفل من المعالم . ولكنه مع ذلك يتحرك ، يتحرك فى سرعة عظيمة بين الضباب الذى اصفر بعد سمرة .. »

ويضطرب الصبى ، ويحس بالوحشة ، ويريد أن يعود ، فيصيح بالسائق أن يقف ، ولكن السائق ماض فى طريقه ، وان التفت الى الصبى فى رفق وتواضع ، ويباغت الصبى فلا يجد أمامه ما يقوله سوى انه نسى كيس نقوده وليس معه ثمن التذكرة ويجيبه السائق «تذاكر هذا الخط — مفردة كانت أو مع الاياب — لا سبيل الى ابتياعها مقابل عملة تصك فى هذه الدنيا .. » ثم يناول الفتى تذكرة وهو يقول له : « اذكرنى على أننى سيرتوماس براون » ويعتذر الفتى وهو يتعلثم ويسأل فى دهشة .. ولكن — اذا استمرت الحال على هذا المنوال — هل يوفر لك أمنيبوسك كسبا؟ ويجيب سيرتوماس براون الصبى الدهش قائلا : « كلا ، فهو لم يقصد

به الكسب . وأمنيبوس به عيوب كثيرة . فقد ركب ــ بطريقة جد عجيبة ــ من أخشاب أجنبية ، ووساداته تداعب غزارة المعلومات بدلا من ان توفر الراحة ، وخيلى لا تطعم فى مراعى هذا الزمان الدائمة الخضرة ، وانما على برسيم اللاتينية ونجيلها المجففين . والكسب فى هذا . ومهما يكن فهذا العيب لم يقصد قط ولم يدرك قط . . » وتستمر المرحلة تحوطها مظاهر الجلال والجمال ، أصوات الموسيقى تتعالى والوان قوس قزح تتشكل ، ومشاهد اقرب الى الأحلام . . وحين يقف الأمنيبوس « كما قد تتفجرا كرة من نار ، وتفرقع فى جلبة بصحبها طنين يصم الآذان كطنين مطرقة الحداد، فقد تهشمت السحب جميعا . . » حين يقف الأمنيبوس يشاهد الصبى (السنة لهب قوس قزح التى كانت تلعق عجل الأمنيبوس) وامامه كان يمتد نهر أبدى تسبح فيه صبايا خالدات .

ويعود الصبى الى دنيا الحقيقة والواقع ، يعود الى البيت حيث يعاقبه أبوه متهما اياه بالكذب ، وهو الى جوار ضربه بالعصا يرغمه على حفظ مجموعة كبيرة من قصائد الشعر . أما مستر بونس فقد قال مترفقا به وكأنما يعتذر عنه « من الغريب انك تجد فى افكار بعض الأميين قبسا من الحقائق الفنية » وكل هذا لا يغضب الصبى ولا يزعجه بقدر ما يغضبه ويزعجه انكار الجميع لأمر رحلته مع أمنيبوس السماء . . ولكن المستر بونس فى تلطفه معه يدخل فى مناقشة حول ابيات لكيتس تستدر الدموع الى عين الصبى الصغير المقهور ويسأله مستر بونس :

« ــ كفى . . كفى . . فيم تبكى ؟ »

ويقول الصبى وسط عبراته وبكائه :

« ــ لأن كل هذه الكلمات ــ التى لم تكن فى نظرى من قبل الا سجعا ــ ليست الا وصفا لحالتى بعد عوتى . . »

وتلتقى نظرة الناقد المتأملة ــ نظرة مستر بونس ــ بلمحة الصبى الطبيعية عند هذه الأبيات ويتقارب قلباهما ويدور بينهما نقاش طويل ينتهى بعزم مستر بونس على أن يصحب الصبى فى رحلة فى هذا الأمنيبوس ليتأكد من أن ما يقوله الصبى لا ظل له من الحقيقة .

وحين يذهبان سويا ــ الصبى الجاهل الصغير ، والمستر بونس الناقد العلامة ــ الى موقف الأمنيبوس عند الغروب يجدان الأمنيبوس يقف هناك حقيقة ماثلة وكأنه فى انتظارهما . . ويركب مستر بونس وهو فى دهشة مما يرى ، وتزداد دهشته حين يرى الجملة المكتوبة فوق الباب فقد كنت تقول : « دع الكهرباء أيها الداخل ، دع كل أنواع الأمل . . »

ان مستر بونس منذ هذه اللحظة يخرج من دهشة ليجد نفسه فى دهشة أعظم واشد ، فالصبى الصغير يرى أشياء غريبة جميلة من نافذة العربة لا يراها هو ، وسائق العربة كاتب خالد (يرمز لمعنى اكبر) ، انه كاتبه المفضل الذى يحتفظ فى منزله بمجلداته المصنوعة من الرق . . والصبى يتحدث دون سابق علم أو معرفة عن شخصيات روائية معروفة يزعم أنه التقى بها فى رحلته الأولى . .

وينتاب المستر بونس ذعر قاتل وهو يسمع الصبى الصغير يصيح به « يا مستر بونس هذا أشيل يحمل سلاحه » ويصيح المستر بونس أود أن أعود « وتقف العربة وهو ما يزال يردد جملته المذعورة ، بينما يقفز الصبى مندفعا : نحو أشيل الذى يحمله فوق درعه فيصيح به الصبى: « يا اشيل : دعنى أنزل فانا جاهل سوقى وينبغى ان انتظار هذا المستر بونس الذى حدثتك عنه» وبصرخ المستر بونس قائلا : « لست ارى احدا ، ولست ارى شيئا وانا أود أن أعود . . » ثم يصيح بالسائق « أنقذنى ، دعنى اتوقف بمركبتك لقد احترمتك . . لقد نقلت عنك . . لقد خلدت كتبك . . عد بى الى دنياى » فيجيبه السائق « أنا الوساطة لا الغاية ، وأنا الطعام لا الحياة، فاعتمد على نفسك كما فعل هذا الصبى ، فأنا لا أستطيع انقاذك ، لأن الشعر هو الروح ، من عبده تعبد فيه الروح والحق » .

ولكن المستر بونس لا يحتمل كل هذه الجرعة التى لم يتوقعها ، ويزحف هاربا من الأمنيبوس فيسقط وهو يصيح فى فزع وذهول : « ارى لندن » . . يسقط ويسقط ويغيب عن عين الصبى الى الأبد . . وفى الصباح تصدر الجرائد وبها خبر العثور على جثة مستر بونس المهشمة التى يبدو أنها سقطت من حالق ويشك ان هذا بفعل فاعل .

وعند هذه النهاية التى تجسد اصطدام الواقع

بالحلم تنتهى هذه القصة الغريبة التى تحـاول أن تجسد حلم الفن المنطلق القوى .. الفن النابع عن التلقى الصريح البـكر ، والحب الصـافى الرقيق تجسيدا يبرز مدى ثرائه وقوته أمـام جمود الثقافة المقيدة بالقواعد ، المشلولة بما يجب وما لا يجب ..

ان الفن الذى هو وليد القلب المتفتح والعين الباصرة والخيال المحلق لا يمكن أن يكفن ويحنط بدعوى تقديسه والمحافظة عليه .. انه لا بد أن يعاش ، فى قلوبنا وضمائرنا واحلامنا .. وحين تواجه الثقـافة الجـامدة التى تعرف الأشـياء ولا تعيشها ، تحترمها ولا تحبها ، حين تواجه الحياة الدافقة فى قلب الفنان البكر الصافى تموت وتسقط لتتحطم بلا أمل ولا رجاء ..

انها نفس القضيـة التى تناولها فى قصتـه الأولى ، وهى نفس القضية التى يتناولها بعد ذلك فى قصص (عالم آخر) و (الطريق من كولوناس) و (بيت القصيد) تناولا صريحا ومباشرا ، وان كان فى كل مرة يضيف شيئا جـديدا ويلقى نورا على ظل قد تركه فى تناول سابق ..

وفى (عالم آخر) يحاول هاركوت ان يقـدم لزوجته مس بونت كل ما يظنه يسعدها ، ولكن مفهومه عن السعادة مفهوم يتعارض مع طبيعتها المنطلقة الحيـة .. فهو حين يحـاول أن يزين الغابة الملحقة بمنزله وأن يسور الحديقة يهـدم عالمهـا الآخر الذى كانت تهرب اليـه حين يكثر الضيوف فى المنـزل وتضجرها أحاديثهم المملـة الجافة .. وتصيح فيـه مذعورة « أتم السور اذا راقك ذلك ، ولكن على ان أكون أنا خارجـة عنه ، فلن أكون فى داخله أبدا يا هاركورت ». وتحاول هى أن تتعلم اللاتينية واليونانية (لتعرف سرا لآلهة) ولكنه يسخر من هذا الوقت الضائع فى لا شىء ، فالمنابع الأولى عنده لا تحمل قيمـة عظيمة لأنها ولدت قبل أن ينضج الانسان وهو يريد لهـا أن تنضج .. وهكذا تتوقف دروس اللاتينية واليونانية وينشأ السور حول الحديقة.. ولكن المس بونت تختفى ذات صباح .. فقـد ذهبت بلا عودة « أفلتت نهائيـا ودواما ، والى أبد الآبدين ، ما بقيت أفرع تقى الناس الشمس بظلالهـا الوارفة .. »

وفى (الطريق من كولوناس) يحاول المسـتر لوكاس أثناء رحلته مع أسرته التشبث بالبقـاء فى قرية يونانية أحس بها تعيش معه نفس حياته، نفس التقاليد التى أحبها وهجرتها أسرته ، نفس الانطلاق الحر مع الطبيعة والحياة التى تحرمه منها روتينية حياة الأسرة المحافظة ذات التقاليد الارستقراطية .. ولكن ابنته تتآمر عليه وتحمله حملا رغم معارضـة أهل القرية الذين أحبوا الرجل العجوز المرح .. ويغلب المستر لوكاس على أمره ويتحول مرحـه الى ضجر ، وتتحول حيويته الى سكون عجوز مريض .. فهو يجلس فى حجرته طول اليوم كمـا ينبغى لكبير الأسرة ينصت الى صياح الأطفال فى حنق ، ويتتبع نباح الكلب فى ضجر .. وابنته راضية فهكذا ينبغى أن توفر لأبيها الراحةوتسهرعلىخدمته بنفسها — وذات يوم تتلقى الابنة مع البريد جريدة قد نشر فيها نبـأ رهيب يقضى بأن القرية القديمة التى كانوا يقضون بها الأجازة قد انهار عليها الجبل ودمرهـا هى وكل سكانهـا .. وتسرع لتقول لوالدها فى صوت مخنوق : « يا أبت ، أيهـا الوالد العزيز ، لا معدى لى عن أن أقولهـا ، أنت رغبت فى المبيت هناك ، وحاول كل أولئك الناس ، الناس التعساء أنصاف المتوحشين ، أن يحملوك على البقاء . وهم هم أولاء قد ماتوجميعا . والمكان — كمـا تقول الجريدة أصبح كله خرابا حتى أن الجدول غير مجراه .. يا أيهـا الوالد العزيز ، لو لم أحملك أنا على الرحيل ولو لم يساعدنى آرثر لكنت أنت من الهالكين .. »

وأنت لن تستطيع أن تدرك أحقا نجا المستر لوكاس ؟ ومم نجا ؟ من الموت . وما هى الحياة التى يعيشها الآن أكان من الأفضل له أن يعيش مع من أحبهم وأحب حياتهم تلك الحياة المنطلقة الوافرة المليئة ثم يموت معهم تلك الميتة الصاخبة القوية ؟ أم أن يعيش هنـا على مقعد يهذى وهو لا يشـارك فى شىء .. بل انه يجيب ابنته عن جملتهـا المتقطعـة الحزينـة هـذه بقولـه : لا خير اطلاقا فى التحدث الى المدينة ، وسأكتب الى صاحب البيت : ان السبب فى هجرى المنزل هو هذا : الكلب ينبح ، والأطفال فى البيت المجاور لا يحتملون ، ثـم انى لا أطيق صـوت جريان المـاء ..» .

ان الابتعاد عن الطبيعة التى أحبهـا أحال حيـاته الى مجرد هذيان يبدو فى دائرة مفرغة لا يحس فيهـا الا بالجمود والهمود .. وأنت تستطيع أن تدرك أن المستر لوكاس قـد مات منذ فترة ، منذ حملتـه ابنته حملا من وسـط

القرية القديمة بحجة ان الحياة مع اهلها الفقراء (المتوحشين) لا تليق به ولا بمكانته .. مات من ساعتها مكفنا بحنان ابنته التي تعبد النظام والروتين وما يجب وما لا يجب ..

اما قصة (بيت القصيد) فنحن نقف عندها وقفة خاصة رغم ان فورستر يقول عنها في مقدمة كتابة (اما بيت القصيد فلم تصب نجاحا عندما نشرها اصدقائي آل بلومز برى .. وحدث شيء من التساؤل موضوعه : ما هو بيت القصيد ؟ فلم ادر كيف اجيب عنه ..) وذلك اننا نرى مشابهة غريبة بين شخصية ميخائيل بطل هذه القصة وبين شخصية أخرى تحدث عنها فورستر في غير هذه المجموعة .. وربما وضعت هذه المشابهة ايدينا على احد مفاتيح العمل القصصي عند فورستر ..

وقبل أن نذكر اسم الشخصية الأخرى التي تشبه ميخائيل نحب أن نرسم لك الصورة التي برزت فيها شخصية ميخائيل نفسه في قصته بيت القصيد .. ففي الثانية والعشرين من عمره مات امامه هارولد العليل وهو يضرب بمجدافيه سطح الماء دائما بالقارب في عنف وهو يتساءل عن بيت القصيد .. واستهوى الحديث ميخائيل فنسى أن يمنع العليل من الاستمرار في التجديف الذي يجهده ، ولكنه حين يرى عربة الطبيب تسير بمحاذاة القارب يتذكر واجبه فيحاول منع هارولد من الاستمرار في المجهود الذي يبذله ، ولكن الأوان قد فات فقد سقط هارولد فوق مجدافه ومات وهو يقول لميخائيل المذعور :

« ـ الا تتبين انت بيت القصيد ؟ .. حسنا ، لسوف تتبينه يوما ما .. »

وتبقى هذه العبارة دوما في خيال ميخائيل كما تبقى الحادثة منقوشة في قلبه دائما ..

« وكان يأبه للعالم وللعقدة الطفيفة التي فيه والتي نسميها المدنية ، كما يأبه لاخوته من بني الانسان الذين يصنعون العقدة والذين يذودون عنها . ثم انه يستدفىء بالحب ، حب الانسانية ».

اما الشخصية التي تلفت نظرنا في تشابهها لشخصية ميخائيل في هذه القصة فهي الشخصية التي رسمها فورستر نفسه في مقدمة كتابه عن اركان القصة ، اذ كتب هذه المقدمة عن (وليم جورج كلارك) الزميل في كلية ترينيتي .. وهو الذي خصصت جائزة باسمه لالقاء محاضرات سنوية عن الأدب الانجليزي كانت السبب في كتابة فورستر لهذا الكتاب (أركان القصة) .. وانت تحس في لهجة فورستر اثناء حديثه عن مستر كلارك انه يحمل شخصية الصورة التي رسمها في (مستر بونس) وفي (ميخائيل) صورة الدارس الذي تستغرقه القواعد والتعريفات وتقصيه اقصاء عن الوصول الى الجوهر .. وهو وسط هذه التعريفات والقواعد يرسم لنفسه امام الناس صورة العالم بينما هو في حقيقته يبتعد عن حقيقة العلم وجوهره كلما اغرق نفسه وحنطها وراء مظهر العالم الخارجي وشكله الظاهر امام الناس ..

وربما كان هذا هو ما اراده فورستر في (بيت القصيد) ، وربما اشتط بنا الفرض النقدي ولكن مجموعة فورستر تشير بشدة الى رغبته العارمة في شجب هذا اللون من النقاد والدارسين وفي التأكيد بكل عنف على ضرورة اقصاء كل هذا الركام عن جوهر الفن والحقيقة حتى يستمرا في الوجود .. ان سخريته اللاذعة من نماذج مثل مستر ليلند ومستر بونس وميخائيل تلتقي على طريقته الساخرة في رفضه التقيد بحرفية شروط جائزة محاضرات مستر كلارك من كلية ترينيتي ويلتقي ايضا مع تلك الجملة التي تأتي على لسان آدم ابن ميخائيل في قصته (بيت القصيد) وهي الجملة التي نختم بها مقالنا لأننا عندما تلخص المضمون الفني وراء الأعمال التي جمعها فورستر في مجموعة قصصه ، يقول آدم متحدثا عن أبيه ميخائيل بعد موته :

« بما ان احدا لا يرفع صوته بالنقد الصريح فان رجالا من شاكلة الشيخ يذيع صيتهم ، وهذا من علامات مدنيتكم القذرة . انتم جميعا تخافون ، تخافون الابتداع ، تخافون الكد ، تخافون أن تجرحوا شعور بعضكم البعض ، انكم تسمحون لأي امرىء لا يؤذيكم أن يرتفع الى القمة ، وتنسونه بموته ، ثم تستبدلون به علما آخر من بين من لا يستأهلون »..

ان فورستر صوت صادق عظيم ، صوت الفن والحقيقة وهما يقفان في ذعر أمام طغيان دنيا التعريفات والتحديدات والشكليات التي تحجبهما عن الانسان باسم المدنية ، انه صوت الانسان القوي يرفع أصبع الاتهام مشيرا به الى مدنية العصر التي تحطم روحه وتحجب جوهره .

فاروق خورشيد

الصراع الأدبي بين القديم والجديد

تأليف
الأستاذ الشيخ على العماري

لم يخل عصر من استصحاب أصل فاسد ، أو اضافة جديد غير صالح للبقاء ، فلا مناص — اذا — من أن يأتى عصر جديد يستأصل ما فسد ، ويزيف ماجد ويحاول أن يتخذ جديدا يكون فيما بعد ، مناطا للأخذ والرد .

ولم يخل عصر كذلك من منافحين عن القديم ، متخذين له نوعا من القداسة يجمده ويمنع التصرف فيه . ومن مجازفين يعدون على القديم ، ويرفعون معاولهم بالهدم الباغى ، مسرفين فى عصبيتهم عليه ومقتهم له .

وكان الاعتدال وما زال هو الأصل السوى الثابت الذى تبنى عليه الحضارات المادية على سواء .

والمعتدلون أبدا على قدر من التمييز يجعل لهم فى أعين الناس جلالة واعتبار ، ويأخذ الناس أحكامهم بروية ، ويحلونهم مكان الامامة التى لا تحيد — ان حادت — الا بمقدار لا يجرح جلالها ، ولا يقلل من اعتبارها .

ولم يزل الصوت العالى يبعث على الصوت العالى ، والشطط فى تقديس القديم فاسده وصالحه ، يبعث على الشطط فى تقويض القديم

الناشر : دار الكتب الحديثة
٣١٩ ص ١٤×٢٠ سم الثمن ٣٠

الصراع الأدبى بين القديم والجديد

فاسده وصالحه ، والدعوة الى جديد مناقض ربما كان فساده — فى جملته — أظهر من صلاحه، وشره أكبر من خيره .

وكما انه لا سبيل الى ادعاء الخير كل الخير للقديم ، فانه لا سبيل الى ادعاء الشر كل الشر فى الجديد .

واذا كانت العلوم التجريبية تنال القرار بمقدماتها ونتائجها الحاسمة ، حتى ان امرأ لا يستطيع أن يتشبث بنظرية قديمة ثبت بالتجربة فسادها .. فليس الأمر كذلك فى العلوم الأدبية وبخاصة ما كانت تعتمد على الذوق . فان الذوق نتيجة لبيئة ، وثقافة ، ووراثة ، وقراءة ، ومعاناة . وهذه تختلف من قوم الى قوم ، بل من واحد الى واحد ، فالمقاييس فيها غير قارة . ومن هنا كانت المشاكل الأدبية أصعب علاجا ، وأدق تناولا .

وكان صاحبها بحاجة الى أن يزاول النقد طويلا ، ويروض نفسه على الانصاف . وأن يرتاح الجمهور الى نظره ، ويطمئن الى معدلته . وأن يكون على استعداد لأن يرجع عن شطط تورط فيه ، أو غلط سبق نهمه اليه ، حتى يكون ذلك سبيلا الى تلقى أحكامه بالقبول ، ونظراته بالتقدير .

وعسى ان يكون الأستاذ العالم الشيخ على محمد حسن العمارى ، بعد أن سلخ أربعين حجة قارئا وراويا وناقدا قد أدى هذا الحق الأداء المستطاع ، الذى يجعل جمهور القراء يستقبلون قضاءه فى القديم والجديد بكثير من الرضاء والاطمئنان . ويجعلهم يغفرون له غضبته اذا هو ساقته الخصومة والانتصار للحق الى شىء من الحدة لا يعرفه القضاة .. ويجعلهم يتجاوزون عن بعض ما يقع له مما لا يعجبهم من الأحكام . فليس القاضى أبدا بمنجاة من الزلل ، ولم تجر العصمة قط فى شىء من الحكومات الأدبية لأحد . فطريقها أبدا مزلقة ، ان رضيته أذواق ، نبت به أذواق .

وحسب الأستاذ العالم أن يكون قد سجل لنا طرفا طريفا من هذه الخصومات فى القديم والجديد ، وبرأ نفسه من وصمة التعصب لهذا أو لذاك .

ولنتناول أولا ترتيب الكتاب .

فلقد بنى المؤلف كتابه على بيان منهجه . ثم عقد فصلا لتجديد الألفاظ ، واتبعه فصلا آخر فى تجديد التعابير .. **وكنا نحب أن يمضى فى التبويب ،فيعقد فصلا ثالثا لتجديد المعانى ، ورابعا لتطوير الخيال ، وخامسا لتطور الصناعة ، وسادسا لتطور النغم ، وسابعا لتجديد الصور ، ثم يمضى الى تحديد الموقف بين الصدق والمبالغة .. كل أولئك يبدأ فيه بالعصر الجاهلى ، ويختمه بما يجرى من أحاديث الساعة . ولكنه بعد الفصلين الأولين آثر أن يكون سائحا .**

فكان فصله الثالث ، عبر التاريخ ، والرابع فى الشيوخ والشباب ، والخامس فى انصاف الجديد ، والسادس فى أبى تمام والتجديد .. وهكذا يمضى .

واذ قلت آثر أن يكون سائحا ، فانما أزيد أنه يسير بك أحيانا على غير منهج ، لأن طبيعة السياحة الا تتقيد بالمناهج فى حدودها الضيقة ، لأن هدفها الأول الامتاع ، وغايتها المعرفة ، والأمتاع والمعرفة لا يخضعان دائما للفواصل العازلة .

ولعله آثر أن ينبعث وراء المناسبات . فاذا ادعى مدع أن اللغة له ، يتصرف فيها ولا تتصرف فيه ، فهتف (أنا اللغة) ، كان ذلك مثارا للكلام فى وجوب التزام الوارد ، أو حق الاحداث .

واذا دعا داع الى اطراح بعض الصواب لأنه « قاموس عفن » ونشدان بعض الخطأ لأنه « عصرى موحى » كان ذلك مدعاة للكلام عن حق الكلمة العربية فى الخلود ، ولو جفت وتقددت وزهقت روحها ، وفى ادانة الكلمة التى لم يعرفها

الصراع الأدبى بين القديم والجديد

العرب ، واقصائها عن حرم اللغـــة الأقدس ، لأنه لم يهتف بها عربى فى سحيق العصور .

وإذا استباح ابن خلدون أن يقول ان البلاغة تتحقق للكلام ، ولو اضطرب الاعراب ، لأنهـا تعتمد على موافقة الأحوال ، ورعاية الاعتبارات . عاسرة الحساب ، وآذنة بأن فساد الخـلائق والسلائق ، واستساغة اللحن بعد انتهاء الدولة الأموية ، لا يحل لنا اللحن ، ولا يعطى شيئا مما دخله ضعف التأليف شرف البلاغة ، مهما سما قدره .

وهكذا يمضى المؤلف يقدم لنا نماذج من النقد التطبيقى لقصائد ثلاث ، أصحابها من رجـال المدرسـة التقليدية ، وهم البارودى وشـوقى وحافظ .

وإذا كان الأدب بمعناه العريض يكون جهما ثقيل الظـل اذا ما رضناه على عدم الاطراد والانسياب .

فكتاب اليوم مساير لروح الأدب وطبيعته ، جار مع مبادئه وخصائصه ، مؤد لحق الأديب فى الامتاع والايناس والفائدة . ان شاء الله .

* *

والمؤلف حريص على أن يعرض عليك الرأى وما يقابله ، ولكنه لا يعرضه فى تجرد وحيدة . بل يسارع به القلم الى شيء من الاغلاظ والعنف . ويحرص على أن يدخـل برأيه ليفصـل فى كل قضية ، محكما ذوقه الخاص ، فيرضيك غالبا ، ويغيظك أحيانا ، وقد يقتسر الدليل ، ويخطمه خطم البعير ، وينيخه حيث أراد ، فيدعك وقـد ابتأست بالكتاب والمكتوب جميعا .

فهو يقول فى شأن اختيار الكلمة الغريبة : « ولعل خير الطرق فى هذا الشأن أن نترك الأفذاذ من الكتاب والشـعراء ــ فى حدود الأصـول اللغوية ــ يستعملون من هذه الألفاظ المهجورة ما تسيغه أذواقهـم ، ويشـتقون ما يرون انه ضرورى لأداء معانيهم فاذا جرت هـذه الكلمات على السنة عامة الأدباء امتلأت حياة ، وزادت ثروة الكلمات المستعملة . واذا اهملها الأدباء ، رجعت الى مكانها من صحف القواميس » .

وليس أعدل من هذا الكلام ولا أصفى .

ويزيدك انصـافا وترخصا فيقول : « كمـا لا ارى بأسا ان نستعمل الفاظـا اعجمية حين لا نجد الفاظا عربيـة تغنى غناءها ، ولكن على شرط ان نقتصد فى هذا الاتجاه حتى لا نخلق لغة أعجمية بجوار لغتنا العربية » .

ولا يكاد ينتهى المؤلف الفاضل من تقرير هذا المبدأ السمح ، حتى يضيق بالتطبيق ، فينعى على الذين يبيحون استعمال كلمة غير قاموسية ، وذلك بأن يشتق الشاعر من الأصـل وزنا لم يشتقه العرب السابقون ، كما فى قول جبران :

هل تحممت بعطر وتنشفت بنور ؟

لقد دافع نعيمة بأسلوبه الساحر عن استعمال كلمة « تحمم » التى لم يرد فى القاموس وراى من حق جبران أن يزيد فى اللغة العربيـة هـذا اللفظ ، وأن يعدل عن (استحم) الى (تحمم) . ويرى المؤلف أن التطور انما يكون فى اللغات التى ليس لها ماض ولا قواعد ، ولا أصول ، ثم يقول : « ان علينا أن نتبع خطا العرب ، وننهج نهجهم فنستعمل ما استعملوه ، ونهمل ما اهملوه » .

وهذا كلام له انصـار فى القديم ، وكـلام « نعيمة » لا يعدم فى القديم أنصارا . ومن قبل كان بشار يرى أن العرب تصوغ فعلى لتـدل على الحركة .. وأباح لنفسه أن يشتق فعلى من الغزل فقال :

على الغزلى منى السـلام فربما
لهوت بهـا فى ظل مخضلة زهـر

وأن يشتق فعلى من الوجل ، فقال :

والآن اقصر عن سـمية باطـلى
واشـار بالوجـلى على مشـير

الصراع الأدبي بين القديم والجديد

فعابه المحافظون ، وقالوا لم نسمع من العرب غزلى ، ولا وجلى . فلم يعبأ بهم .

وكان رجال من العرب يرون أن يقيسوا ما لم يقل على ما قد قيل ، حكى ابن قتيبة ، قال : قال الخليل بن احمد : أنشدنى رجل « ترافع العز بنا فارفنععا » فقلت : ليس هذا شيئا فقال : كيف جاز للحجاج أن يقول : « تقاعس العز بنا فاقعنسسا » ، ولا يجوز لى ؟ .

واذا كنا نجد فى المحافظين أمثال الأصمعى وابن الأعرابى وأبى زيد ، فاننا نجد فى العباسيين أمثال أبى على الفارس ، وابن جنى ، وابن عصفور . وقد كان أبو على يقول : لان اخطىء فى خمسين مسألة مما بابه الرواية أحب الى من أن اخطىء فى مسألة واحدة قياسية .

وكان يقول : ما قيس على كلام العرب فهو من كلامهم . ولو شاء شاعر أو ساجع أن يبنى من كلمة اسما أو فعلا أو صفة لجاز له ، ولكان ذلك من كلام العرب .

ومن أغرب ما جاء عنه أنه أجاز أن تقول : « خرجح أكثر من دخلل » ، فقال له تلميذه ابن جنى : أفاترتجل اللغة ارتجالا ؟ ، ليس بارتجال ، ولكنه مقيس على كلامهم ، فهو — اذا — من كلامهم . فمجرد مجىء الكلمة على وزن من أوزانهم ، وخضوعها لما يقتضيه وضعها فى الجملة من الاعراب ، كاف فى حسبانها من كلام العرب عنده .

وليس أبو على فى ميزان العلماء بالشىء الهين .

فاذا قال (جبران) : تحمم ، جريا على لهجته الشامية ، فما ذلك بالمنكر عند العلماء القياسيين لأن « تفعل » وزن وارد عن العرب ، وقد اجراه مجرى الأفعال العربية فى بيته السابق .

وقولهم اليوم أحق بالاعتبار ، وورود معنى آخر لها ليس مانعا من استعمالها هذا الاستعمال ولم يزعم احد أن الاشتراك اللفظى كفران لغوى .

على أن المجادلة فى أمر يتحاك فيه العلماء منذ قديم ليست بالأمر الذى يجوز أن تسود به الصفحات اليوم ، فالعفو عنه أحق بمذهب الجد ، والوقوف عند ما يفيد ، والايغال فيه أشبه باللغو وبالتكرار الذى لا ينتصر به منتصر ، ولا ينهزم فيه منهزم ، ولا تنحسم به قضية .

وكلام الأستاذ الرافعى الذى ساقه المؤلف ، لا ينصر القضية ولا يخذلها ، لأنه خارج عليها وليس داخلا فى موضوعها ... انه يتكلم عن الائتلاف بين الألفاظ ، ولا يتكلم فى قضية الخطأ والصواب ، ولا عن الدخول فى الوارد القاموسى والخارج عليه ..

ثم أن كلامه ليس الا شرحا للقول القديم الذى ذكره ابن قتيبة ، وجرى على ألسنة الشعراء أنفسهم من أن أحسن الشعر ما تداعت ألفاظه وتآخت ، وأن شره ما تنافرت ألفاظه وتدابرت . ولم يرد الرافعى على أن صور هذا المعنى القديم تصويرا فيه جدة وبراعة .

فاذا دخلنا باب « التعبيرات » رأينا المؤلف المحقق يعيب على بعض النقاد « تعميمهم لاستنكار بكاء الأطلال فى هذا الزمن . وأن يقف الشاعر عندها ، وأن يذكر ماضيها ، وما كان عليه من أهول وأنس ، لأن هذه عواطف انسانية ، كانت فى الجاهلية ، وهى فى عصرنا الحاضر ، وستكون فى كل عصر » .

وهو يعنى صاحب الغربال اذ يعيب قول شوقى :

أنادى الرسم لو ملك الجوابا
وأفديه بدمعى لو أثابا

وقد سبق نعيمة الى هذا النقد ، العقاد فى كتابه الديوان .

وكلام المؤلف فى غاية الوجاهة ، لولا أن العائبين لبكاء الأطلال منذ عهد أبى نواس الى عصرنا ، كانوا يعيبونها لأن الشعراء اتخذوا ذلك تقليدا ،

الصراع الأدبي بين القديم والجديد

ولم يصدروا فيه عن تجارب عالجوها . ففيها مجانبة للصدق ، وتورط فى وصف مشاعر لم ينبض بها القلب ، فالفرق واضح بين الجاهلى وبين المقلد .. الا ترى الى قول أبى نواس :

تبكى الطلول على السماع بها
أفذو العيان كانت فى الحكم
واذا وصفت الشىء متعبا
لم تخل من خطأ ، ومن وهم

وهذا كلام يفسده الشرح .

ومعلوم أن الصحراوات لم تزل قائمة ، وأن الحياة الجاهلية ما زالت موجودة لدى عرب الجزيرة ولدى عرب البطان فى السودان ، ولم تزل هناك أطلال كالتى بكاها امرؤ القيس ، ووصفها طرفة وزهير وغيرهما .. وما زالت عاطفة الحب قائمة بين هؤلاء العرب .. ففى بكاء الأطلال منهم حرارة الصدق واصالة الشعر .

ونحن مع المؤلف الفاضل فى أن القاهرة نفسها قد توجد فيها الأطلال التى يصح بكاؤها ، ولا يتهم القائل بالكذب وتزوير الشعور .

ولكن هذا كله شىء ، والموضوع شىء آخر ، فكلام شوقي — فيما أفهم — لا يتسع له هذا العذر . فليس لديه رسم ، ولا هو من سكان البوادى الذين تشجيهم مناظر الرسوم ..

ولقد أصاب المؤلف كل الاصابة عند ما قال :

« وانما العيب أن يترسم الشاعر خطا شعراء الجاهلية ، فيبكى دارا غير موجودة ، أو يقف على طلل لا حقيقة له ، أو يبتدىء بهذا البكاء قصيدة فى غرض آخر على طريقة المتقدمين » .

قلت : وهذا هو ما فعله شوقى ، رحمه الله .

ثم يصول المؤلف على (ناقد لبنانى) يعيب التعبيرات القديمة ، فيقول : ان الأذواق كانت ، ولا تزال ، وستظل تستسيغ اكثر التعبيرات القديمة ، ما دام سلطان العربية قائما ، وما دام القرآن الكريم يتلى . ثم يقول : نعم ان بعض التعبيرات القديمة فقدت قيمتها ، لأن مدلولاتها لا وجود لها فى حياتنا ، ولكنها ليست ذات نسبة كبيرة فى أدبنا .

والحق ان كلا من الناقد والمؤلف يسيران فى طريق واحد .. وليس ما يعيبانه الا هذه الأساليب المتآكلة ، من مثل قولهم : اخذ القوس باريها ، احرز قصب السبق ، المجد عوفى اذ عوفيت .. رزح تحت نير الاستعمار .. وقولهم : هو أشجع من أسد ، وأجود من حاتم ، وقولهم فى المرأة عيونها عيون الغزلان ، وفرعها كالليل ، ونظراتها كالهام .. وهكذا مما مضغته الأفواه حتى ذهب ماؤه وبقيت اليافه تورث الشجى وسوء الهضم .

ولم يقل أحد — كماظن المؤلف — أصلحه الله — ان ما جاء فى القرآن الكريم ، وما كتبه الجاحظ وأبو حيان مما يستهجن .. وانما تستهجن تلك التعبيرات التى كانت عزيزة كريمة يوما ما ثم نزل بها سوء البخت الى السوق ، فابتذلتها العامة ، وجرت على لسان الصبى الغرير ، والأمة الورهاء .. فانحطت . وحق على الشعراء أن يترفعوا عنها ، لأن الشعر بطبيعته أرستقراطى لا ينزل الى المستوى الدون فى الأذواق .

وأما كلام المؤلف حول ما زعمه بعض الكتاب ، وأظنه الدكتور عز الدين اسماعيل من أن « بكاء الطلل باعثه التناقض الذى يحسه الجاهلى فى مسألة الحياة والموت ، فهو يمثله فى شعره فى صورة يجتمع لها هذا التناقض ، وهو الحب الذى يعنى الحياة ، والطلل الذى يعنى الفناء » .. كلام المؤلف هنا بالغ غاية الروعة ، فقد نقض كلام الدكتور عز الدين بوجود بكاء الأطلال عند الاسلاميين الذين قد اتضحت عندهم حقيقة الحياة والموت ، وبوجوده عند الجاهليين الذين اتصلوا

الصراع الأدبي بين القديم والجديد

بالديانات ، ولم تعد لديهم مشكلة يمثلونها بهذا الجمع بين النقيضين ، ثم بخلو بعض القصائد الجاهلية من بكاء الطلل .

وعندى ان هذا الرد الأخير لا معول عليه .

فان وجود بعض القصائد الجاهلية ، خالية من بكاء الطلل ، ليس معناه أن نفس الجاهلى قد خلت من هذه المشكلة ، وليس كل ما يعترى الشاعر من مشاكل تجده ممثلا فى كل قصيدة من شعره .

وهذا لا ينفى ان المؤلف قد استوفى هذه النظرية تفنيدا ونقضا . ولقد انصف كل الانصاف حين ختم هذا الفصل بقوله :

« لسنا نرفض التجديد فى تفسير الظواهر الأدبية ، ولكنا نرفض التعسف فى كل تجديد » .

والكاتب فى فصله (عبر التاريخ) يربط بين هتاف الهاتف « أنا اللغة » ، وبين الوجودية . وقد سقنا قبل ما يسمح لمن شاء أن يبنى من الكلمات على وزان ما جاء عن العرب .

فأما الربط بين الوجودية وبين كل راى جديد ، فهو استعداء للرأى العام ، وادخال للموضوع فى مجال دينى حساس ، التماسا للنفرة والاستنكار .. وهو سلوك لا يخلو من « تهريج » نجل عنه الباحث الفاضل .

والوجودية ليست مصدرا للنداء بجعل اللغة محكومة لا حاكمة ، متصرف فيها لا متصرفة .. لأن هذا النداء قديم ، ولقد اسلفنا فى صدر هذا المقال ما روى عن ابى على الفارسى ، وما فعل بشار ، ونزيد الآن ما قال الفرزدق من قبل ابى على وقبل بشار ، فقد ثار على اللغويين والنحاة ، وقال : على أن أقول ، وعليكم ن تعربوا .

والوجودية لا يعتنقها الملحدون المتخلعون من كل ملة ، المتجردون من كل فضيلة فحسب ..

بل هى تذهب من أقصى اليمين الى اقصى اليسار ، فيأخذ بها المتدين الى درجة التصوف والفناء ويأخذ بها المارق الى درجة نكران الله وعبادة الشيطان ..

ولكنها مع ذلك تلتقى مع الاسلام فى نظرية من أوليات النظريات عنده وعندها هى التجرد قبل الاعتقاد . فجمهور العلماء أجمع على أن الذى يعتقد وراثة أو تقليدا دون نظر منه ،ودون اقتناع ذاتى ، فايمانه غير صحيح .. والى هذا نفسه تدعو الوجودية .

وبعد : فهذا كتاب ممتع حقا ، كتاب علم وتسجيل وتفصيل ، لا يقدم لأولئك العجزة الفارغين الذين يتخذون الأدب متاعا عارضا يقتل بل الوقت ويزجى به الفراغ ..

ولكنه يقدم لأولئك الذين يقدرون الأدب ، ويرغبون أن يستدركوا ما فاتهم من متابعة للحركة الأدبية ، ولأولئك الذين يعدون أنفسهم للدراسة شاقة ، ويعلمون ان الادب حلو دون حلاوته مرارة ، وشذى دون سطوعه ادماء البنان ..

ولا انكر أن كثيرا مما فى هذا الكتاب كان يغيظنى . ولكنى اشهد اننى تمتعت بالكتاب وأفدت منه ، سواء فى ذلك ما غاظنى ، وما طابت به نفسى .

هذه جملة رايى فى المكتوب .

أما الكاتب فقد أرضى الأدب لانه أدى حقه فى نزاهة ، والتزم خطة الصدق ، فلم يشايع القديم عصبية لأنه يأنف من العصبية ، ولم يمالئ الجديد تظاهرا لأنه يسمو على التظاهر .

وحسبك بذلك تبرئة للنفس ، وانتصارا للحق .

كامل شاهين

الحرب الاقتصادية في المجتمع الانساني

ما هى الحرب الاقتصادية ؟

اختلف الشراح فى وضع تعريف محدد لهـا يعرفها البعض على أساس التدابير والوسـائل المستخدمة فيهـا ، ويعرفها آخرون على أساس الأهداف التى تحققهـا . « اذا قلنـا ان التعبئة الاقتصادية ــ اى تعبئة كل موارد الأمة للحرب ــ هى أحـد وجهى العملة ، كان الوجه الآخر هو (الحـرب الاقتصـادية) أى تمزيق التعبئـة الاقتصادية التى يقوم بهـا العـدو » .

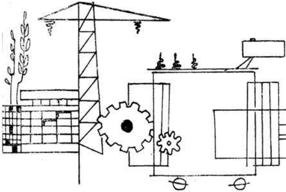
ويعطينـا مدليكوت تعريفـا مفصلا فى كتابه (الحصـار الاقتصـادى) ، فيقول : الحـرب الاقتصادية عملية عسـكرية يمكن أن تقـارن بعمليات الأسلحة المقاتلة الثلاثة فى أن غرضها هو هزيمة العـدو ، ثم أنها تكملة لعمليات الأسلحة الثلاثة من ناحية ان وظيفتها حرمان العـدو من الوسائل المـادية للمقـاومة . ولكن على خلاف عمليـات القوات المسلحة ، فان نتائجها لا تتحقق بالهجوم المباشر على العـدو فحسب ، بل أيضا بالضغط على الدول المحايدة التى يحصل منهـا العـدو على تموينـه وامداده . وهى يجب ان تميز عن التدابير الاضطرارية المناسبة التى تطبق فى وقت السلم لتسوية الخـلافات الدولية دون الالتجاء الى الحرب مثل (العقوبات الاقتصادية) أو (الحصـار السـلمى) أو (الأخـذ بالثـأر الاقتصادى) . وذلك لأنهـا على نقيض هـذه التدابير يتوفر لهـا التصديق الكامل لاستخدام جميع حقوق المتحـاربين ، اى كل الوسـائل التى يستخدمها المتحاربون » .

قوى ثلاث :

فى كل مجتمع ثلاث قوى أساسية تحكمـه : سياسية واقتصـادية وعسـكرية . وفى عصرنا المتقدم علميـا وتكنولوجيا وسهل فيه الاتصال ، يصعب فصل هـذه القوى المتشابكة عن بعضها البعض الا فى المجتمعات المتخلفة جدا . وتتفاعل تلك القوى فى تحقيق أمن الدولة التى هى غاية كل مجتمع . لقـد اختلف الفلاسـفة وعلمـاء الاجتماع فى تفسير هـذه العلاقة ، لكنهم جميعا لم يغفلوا قيمة المـال فى الحروب وان اختلفت أهمية هـذه القيمة باختلاف الأحداث والعصور والظروف . وعلى أساس « السياسة التجارية » ــ وهو المبـدأ الذى يرمى الى جعل قوة الدولة هى الهـدف والغـاية ــ وضع آدم سـميث البريطـانى ، والكسـندر هملتـون الأمريكى ، وفردريك ليست الألمانى ، السياسات الاقتصادية والأسس السياسية لدولهم ، وادركوا ان القوة العسكرية تقوم على أسس اقتصادية .

ان محـاولات نابليـون ومشروعاته لتضييق الحصار على بريطانيـا وقفل أوربا فى وجهها ، لتعطينا دروسا قيمة فى مدى العلاقة بين العوامل السياسـية والعسـكرية من جهـة والعوامل الاقتصادية من جهـة أخرى . لقـد كانت حربا اقتصادية فى المقـام الأول . وفى منفـاه بسانت هيلانه قالهـا نابليون صريحة موجزة « ... ومع الأسف ، اثبت الذهب الانجليزى أنه اقـوى من كل خططى » .

وفى الحرب الأهليـة الأمريكية ، كان للحصار الذى فرضه الاتحاديون الشماليون على سـكان الجنـوب ــ وهم مزارعون بطبيعتهم ــ أثر فى ايقاف حركة التجـارة ودور فعال فى انتصـار الاتحاديين .



تأليف
صلاح نصر

الناشر : دار القلم بالقاهرة
٥٢٧ ص ١٧X٢٤ سم الثمن ١٠٠ قرش

وجاءت الحرب العالمية الثانية بأصول وآفاق جديدة للحرب ، ولعب هتلر دورا كبيرا فى هذا الشأن — وبعض آرائه مستمدة من نظريات الجيوبوليتكس (الجغرافيا السياسية) — وقد قال فى كتابه (كفاحى) : « ان المانيا يجب أن تكون فى عداد الدول الكبرى فى العالم أو لا تكون شيئا ما ، وهى لكى تكون فى عداد القوى العالمية ، يجب أن تتوافر لها سعة المساحة ، السعة التى تعطى الأهمية الضرورية لمثل هذه القوة ، والتى تعطى الحياة للمواطنين الذين يعيشون فيها » . وبناء على مبدأ « المجال الحيوى » وجه اهتمام المانيا الى توسيع رقعتها حتى اوكرانيا الخصبة ، وفى منطقة الأورال الغنية بالمعادن ، وضرورة اضعاف الاندفاع الفرنسى للسيادة على أوربا بعزلها أو تحطيمها . وكان يؤمن بأن قوة المانيا لا تتوقف على تصنيع الأسلحة ، بل على خلق الروح التى تعاون الشعب لحمل الأسلحة . ثم كانت الخطوة التالية « التعبئة الاقتصادية » . وتولى جورنج مشروع السنوات الأربع بتوجيه عسكرى كامل للاقتصاد الالمانى .

اساليب الحرب الاقتصادية :

ان الحرب الاقتصادية عنصر هام من عناصر الحرب النفسية . بل انها فى عالم اليوم المتشابك لا تقل أثرا عن باقى أنواع الحروب . وهدفها تخريب الاقتصاد القومى للدولة المعادية بمختلف الوسائل لخلق جو من عدم الاستقرار الداخلى يتيح للقوى الخارجية التحكم فى سياستها واقتصادها . ووسائله فى ذلك عديدة ومتنوعة ومنها :

- **الحصار الاقتصادى (كما حدث للصين وكوبا)**
- **المقاطعة (المقاطعة العربية لاسرائيل)**
- **استغلال القروض والمساعدات ، سواء من الدول المتقدمة أو من المنظمات الدولية كوسائل للضغط (سحب الولايات المتحدة قرض تمويل السد العالى — استغلالها قانون فائض الأغذية) .**
- **سيطرة الشركات الرأسمالية على الموارد الطبيعية والاستراتيجية فى بلدان العالم .**
- **اغراق الدولة بالمعونات والقروض والمساعدات حتى تصبح جزءا من مقومات الدولة لا يمكن الاستغناء عنه فتخضع فى سياستها لمصدر المعونة .**

ليس هناك فاصل بين الحرب السياسية والحرب الاقتصادية ، فهما متكاملان وهدفهما واحد : ضمان موارد المواد الخام — ضمان الأسواق — تحسين مستوى التبادل التجارى — منع دولة ما من الحصول على المواد أو السلع الاستراتيجية — السيطرة الاقتصادية على بلد ما . وتعتبر أفريقيا اليوم مسرحا لحرب اقتصادية حديثة يطلق عليها « الاستعمار الجديد » حرب يوجهها الاستعمار ضد الدول المتحررة بهدف عزلها واستغلال مواردها وخيراتها .

وتلجأ الحرب الاقتصادية الى أساليب تحقق بها اهدافها كالرقابة على التصدير والاستيراد ، والحصار البحرى ، ومنع نقل البضائع المحظورة ، والاتفاقات التجارية . ولئن كانت العقوبات الاقتصادية فى الميدان الدولى ، لا تعتبر من أساليب الحرب الاقتصادية ، الا انها تمس موضوعها لما يندرج تحتها من أحلاف وتدابير واتفاقات وترتيبات

وترتيبات وعقوبات تؤثر على أمن وسياسة بعض الدول .

قيود الحرب على الاقتصاد :

حينما تنشب الحرب بين دولتين أو مجموعة من الدول ، تتخذ اجراءات اقتصادية حتمية لتوجيه سير الحرب والاحتفاظ بالقدرات والامكانيات اللازمة لتحقيق النصر الشامل والاستقرار الداخلي ، وخاصة في مجالين رئيسيين :

أولا — تقييد الحرب للمواد الغذائية : فعادة ما ينشأ نقص في تلك المواد تبعا لأعمال العدو ، ونتيجة لازدياد مطالب القوات المسلحة وزيادة دخل بعض الأهالي المدنيين . وحينئذ يصبح تقييد الغذاء ضرورة وحاجة ملحة من أجل :

١ — الاحتفاظ بامداد كاف رغم انخفاض الواردات .

٢ — تنظيم الأسعار وتحديد الكسب .

٣ — ضمان التوزيع العادل وتأكيده للمستهلكين .

ثانيا — تقييد الصناعة والتجارة : وذلك من أجل :

١ — التجنيد العام وتأثيره على الصناعة والمصانع نتيجة لسحب العمال والفنيين والاداريين لخدمة القوات المسلحة .

٢ — الاستهلاك الواسع النطاق الذى تسببه الحرب الحديثة فى المواد والمعدات .

٣ — الموارد المالية الدائمة لامداد الجيوش الموجودة فى الميدان والقوات والخدمات التى تعمل فى معاونتها .

٤ — الاحتفاظ بصحة الأهالى المدنيين ومعنوياتهم بامدادهم بضروريات الحياة بأسعار معقولة .

التعبئة :

يقودنا كل ذلك الى موضوع التعبئة الاقتصادية . ما هى ؟ فى المفهوم العسكرى : تجميع القوات المسلحة وتنظيمها للخدمة العسكرية العاملة فى وقت الحرب أو أى طارىء قومى آخر . وتتضمن — فى مجالها الكامل — اعداد كل موارد الأمة للخدمة العسكرية العاملة أو لمعاونة الجهد العسكرى .

ويتوقف عليها كعامل أساسى الانجاز الناجح لأى حرب . فالتعبئة البطيئة المضطربة غير المنظمة قد تدمر امكانيات الأمة الحربية وهزيمة قواتها المسلحة فى المراحل الأولى من الحرب بواسطة عدو تهيأت له تعبئة فعالة . وتتضمن التعبئة العسكرية اعداد القوى العددية للأغراض العسكرية ، واختيار معسكرات التدريب وما يلزمها ، واعداد الأسلحة والذخائر والمعدات والسيارات والمستودعات . ويمكن تصور ضخامة عملية التعبئة وتعقيدها اذا علمنا أنها تحويل للنظام الاقتصادى كله الى قاعدة معاونة للقوات المسلحة للأمة .

ونتيجة للتوترات الدولية التى استمرت بعد الحرب العالمية الأخيرة ، وبسبب ضغط الحرب الباردة بين الكتلتين زاد الاهتمام بالدفاع المدنى وبتدابير ...

« الاستعداد الاقتصادى » وما يضمنه من تخزين الحكومة للمواد الهامة النادرة مع انشاء احتياطى لوسائل الانتاج ومعداته وزيادة الطاقة الانتاجية فى الصناعات الضرورية لتكون قاعدة للتعبئة ، وتوزيع الطاقة الصناعية وانشاء مستودعات أرضية لتقليل درجة التعرض للهجوم الجوى . على أن ظهور الأسلحة النووية أضاف الى كل ذلك حرص بعض الدول على انتاج الأسلحة النووية وأساليب الوقاية منها .

ويقابل التعبئة التسريح أو الانصراف عن التعبئة ، وهو لا يقل أهمية عن التعبئة ذاتها . وكما أن التعبئة الخاطئة غير الفعالة قد تسبب الهزيمة العسكرية ، فان عملية التسريح السيئة — أى العودة الى حالة السلم — دون تنظيم جيد قد تبدد مكاسب النصر وتؤثر فى موارد الأمة تأثيرا سيئا .

وأثناء التعبئة ، يواجه اقتصاد الدولة ضغوطا على مستويات ثلاثة من العمل : ميزانية الحكومة — الرقابة على الثمن والنقد — تخصيص الموارد . دور التخطيط :

وهكذا نستطيع أن نقول ، ان القوة الاقتصادية أصبحت العامل الفعال بل المحرك الأساسى للسياسة الدولية ، كما أصبحت الحرب الحديثة حربا اقتصادية فى طابعها الى مدى بعيد .

ان جهد الحرب قد يفشل لسوء توجيه الانتاج نتيجة للفشل فى التكامل بين الانتاج وبين الاحتياجات الاستراتيجية للأمة . وفى مطلع الحرب العالمية الثانية كان التخطيط الأمريكى كافيا لانتاج كميات كبيرة من المعدات الحربية ، ولكنه كان قاصرا فى المجال الأهم وهو الاستخدام الفعال المؤثر لهذه المعدات ، فكان لزاما أن تبحث

عن حلول سريعة لمواجهة هذه المشكلة ، فانشأت عدة وكالات وادارات تجمعت فى النهاية وتركزت اعمالها بين المخابرات وادارة العمليات . بينما كان التخطيط الالمانى ــ قبل ان تبدا الحرب ــ يبسط يد ادارات الحرب الاقتصادية على كل الجهد الاقتصادى الألمانى . فقد نظمت «الغرفرتشافتشاب» wehunit - schaftstab . هيئة الأركان لاقتصاديات الحرب فى القيادة العليا وقد انشأت سنة ١٩٣٥ ــ تخطيطا لكل الاقتصاد الألمانى على أساس الاحتياجات العسكرية الأساسية ونسقت الاقتصاد كله وقامت بأعمال فرع المخابرات الاقتصادية ووضعت اغلب نواحى الادارة الفعلية فى أيدى ادارات مدينة مختصة على أساس تقسيم حكيم للمسئولية بين الجماعات العسكرية والمدنية . **ويعتبر امتداد الحرب الاقتصادية الى المسرح الفعلى للعمليات العسكرية اكثر الأعمال العظيمة أصالة مما قامت به القوات المسلحة الألمانية فى هذا الميدان . وهذا التنظيم الكفء مكن الرايخ الثالث من الحصول على كسب كبير تقدر قيمته بـ ٣٦ بليون دولار من المواد والتموين والممتلكات الصالحة للاستعمال نتيجة مباشرة لعمليات سنة ١٩٤٠ وحدها .**

وعلى الجانب الآخر ، نجد ان الاتحاد السوفيتى ــ بدافع تخطيط جيد الاعداد ــ يدمر بنفسه كل ما هو صالح للاستعمال والاستغلال فى المرحلة الأولى من القتال الألمانى السوفيتى حينما استحال على قواته المتقهقرة نقله الى الخلف ، وبذلك فشلت القوات الألمانية فى الحصول على اى كسب مادى من غزو الأراضى السوفيتية (ونفس هذا الأسلوب استخدمه الروس حينما احرقوا موسكو نفسها قبل ان يدخلها نابليون ١٨١٢) . فى حين ان القوات الفرنسية عجز تفكيرها عن تدمير المصانع الالمانية قبل انسحابها من منطقة السار وتقهقرها الى خط ماجينو فى بداية الحرب الأخيرة .

ثم جاء العصر النووى :

لقد اثر التطور الهائل فى أسلحة التدمير ، ولا سيما فى المجال النووى ، فى فاعلية الحرب الاقتصادية وأصبح عامل الزمن هو المؤثر الفعال الذى يحدد سير الحرب ولا سيما فى أيامها الأولى، ان التطور فى الأسلحة النووية يمثل نقطة تحول هائلة فى ميزان القوة العسكرية ، ولذا قل الى حد كبير المفهوم القديم للتعبئة الاقتصادية . فيمكن لأحد الطرفين المتقاتلين تحطيم اقتصاديات الطرف الآخر قبل أن يتهيأ الوقت الكافى للتعبئة . وتحاول الدول الآن ــ فى وقت السلم ــ اتخاذ الحيطة فلربما نشبت حرب نووية، فتبدى استعدادها بالاعتماد اساسا على القوة الموجودة لديها لتحقيق اغراض أمنها القومى . ومن هنا يجىء سر التسابق على التسلح النووى بين المعسكرين الشرقى والغربى . وفى العصر النووى تتخذ الحرب الاقتصادية طابعا جديدا . وفيه تبرز مشكلتان تحددان العلاقة بين الحرب الاقتصادية واحتمال حدوث حرب نووية شاملة :

أولا ــ المساعدات العسكرية والاقتصادية :

فالاجراءات التقليدية للحرب الاقتصادية اصبحت اقل اهمية بالنسبة لقطبى المعسكرين فيما يتعلق بافساد قوة الآخر . وهنا قد تلعب المساعدات الاقتصادية التى تقدمها الدول الكبيرة نوعا خفيا من الحرب الاقتصادية بين المعسكرين ، فهى تشد الى جانبها اكبر عدد من دول العالم ــ لا سيما بعد ظهور الكتلة الثالثة بقوتها وسياستها غير المنحازة وبعد أن حصل كثير من دول آسيا وافريقيا على استقلاله ــ وتضع الدول الكبرى فى اعتبارها تحقيق اجراءات الأمن القومى عن طريق تلك المساعدات ، وهذا هو السبب الذى دفع الولايات المتحدة أن تضحى بما قيمته بليون دولار فى السنة من المساعدات ، وما يقرب من هذا المبلغ تقدمه الكتلة الشرقية للدول النامية .

ثانيا ــ ويرتبط بهذا الموضوع اجراءات نزع السلاح . وقد يبدو هذا غريبا . ولكن الغرابة تزول اذا وضعنا فى اعتبارنا ان التخطيط الدفاعى يصمم السياسات ويختار على ضوء المنفعة المتبادلة من الرقابة على الأسلحة . ويعتقد البعض ان الرقابة والاتفاق على تحديد الأسلحة يمكن أن يساعد القوة الانتقامية على الاحتفاظ بردع فعال مستقر . ومن التناقض ان يتحول مفهوم نزع السلاح الى ما يتضمنه من المراقبة والتفتيش وتبادل المعلومات وانفاق مبالغ اضافية على الدفاع أو شراء أسلحة « وفى هذا العصر النووى ، اصبح نزع السلاح معناه احيانا التسلح » . ص ١٧٣

وفى مجال نزع السلاح ، لا نغفل موقف ج.ع.م ودعوتها الصريحة المتكررة الى وقف التجارب النووية وتدمير المخزون منها . وقد اعلنها الرئيس جمال عبد الناصر صريحة

ومحددة : ان التجارب الذرية وحيازة الأسلحة الذرية أمر لا يمكن احتماله ، وذلك من أجل مصلحة السلام العالمى ، وخير الجنس البشرى .

ان التكاليف الهائلة التى تنفقها الدول الكبرى على تجاربها الذرية والتسابق فى التسلح النووى تستطيع اسعاد البشرية لو حولت الى خدمة أغراض التنمية والسلم .

الحرب الاقتصادية على ج.ع.م :

ان الحملات التى تعرضت لها ج.ع.م منذ قيام الثورة ، والتى حمل بعضها صور الضغط الاقتصادى الصريح ، تضرب المثل عن طبيعة الحرب الاقتصادية التى تتعرض لها دولة نامية ، ومن جهة أخرى تفصح عن تماسك الثورة المصرية واصالتها وصلابة ارادتها .

لقد واجهت ثورة ٢٣ يوليو اعباء والتزامات سياسية وعسكرية واقتصادية ضخمة . فكان لزاما عليها أن تجد حلولا لمشكلات مجتمع زراعى متخلف ، يحكمه ويتحكم فيه الاقطاع والاستعمار وراس المال المستغل وانخفاض مستمر فى مستوى المعيشة ، وزيادة سنوية فى عدد السكان بمعدل ٢ر٢٪ . ومن خلال هذه المشكلات والالتزامات انبثقت اهداف الثورة الستة .

لقد خاضت ج.ع.م تجارب عديدة مع دول الكتلتين ، يقسمها المؤلف الى أربعة مراحل تاريخية :

١ ـ عقد صفقة الأسلحة مع الكتلة الشرقية بعد أن رفضت دول الغرب تزويد مصر بالأسلحة .

٢ ـ أزمة السد العالى وتأميم قناة السويس .

٣ ـ مرحلة الوحدة بين مصر وسوريا .

٤ ـ المعونة الأمريكية وغيرها منذ ١٩٦٢ .

والمشكلة الرئيسية فى هذه السلسلة من الأحداث ، تكمن وراء ما بدات تتمتع به الجمهورية العربية المتحدة من مركز كبير فى المجال الدولى ، وبروز شخصيتها بمبادئها التى نادت بها كالحياد الايجابى والتعايش السلمى والقومية العربية ، وكل ذلك أفزع الغرب واعتبره خروجا على سياسته التقليدية فى السيطرة على الدول الصغيرة . فحاول الغرب ، ومن ورائه اسرائيل والصهيونية العالمية فرض الحصار الاقتصادى والاضرار بمصالحنا الاقتصادية وعرقلة الاقتصاد القومى واستخدام أساليب منوعة من الضغط السياسى والاقتصادى . ولكن ج.ع.م واجهت هذه الأزمات بشجاعة وحكمة وثبات ، وحافظت على حيادها ومبادئها .

العرب واسرائيل :

كان منطقيا أن يتناول المؤلف بشىء من التفصيل بعد ذلك الصراع الاقتصادى بين العرب واسرائيل فى أطول فصول الكتاب (١٠٠ صفحة تقريبا) . وبعد استعراض الظروف غير الطبيعية التى نشأت فيها اسرائيل يشير الى انه :

رغم اختلاف السياسة والمصالح والأيدلوجية بين الشرق والغرب ، فان كلا المعسكرين قد اتفق على قيام اسرائيل فى قلب الأمة العربية فور اعلان قيامها « وان كانت نظرة كل من الكتلتين تختلف بالنسبة للمنطقة ، وبالتالى بالنسبة لاسرائيل ، الا ان وجودها واستمرارها يحقق مصالح الطرفين وان اختلفت الأساليب والأهداف الاستراتيجية والتكتيكية لكل منهما » .

ولا جدال فى أن الدول العربية تفوق اسرائيل فى الامكانيات وفى المساحة وفى تعداد السكان (مساحة دول الجامعة العربية ٢ر١١ مليون كم٢ والسكان ٩٥ مليون ـ اسرائيل ٧ر٢٠ الف كم٢ والسكان ٥٢ر٢ مليون) . ورغم الامكانيات الاقتصادية الضخمة والثروات الطائلة التى تتمتع بها الدول العربية ، فان جهود أغلبها قاصرة فى تنمية هذه الموارد ، ولا بد من التنسيق الاقتصادى بينها لمواجهة القوى الصهيونية العالمية وخطط الاستعمار .

تعتمد اسرائيل على المساعدات والمعونات المنوعة والضخمة فى تنمية اقتصادها وتدعيم أرصدتها من العملات الأجنبية بدلا من الاعتماد على مواردها الذاتية . ونتيجة لهذه المساعدات (التى قدرت بنحو ٢٣٠ دولارا للفرد فى العام منها ١٣٠ دولارا غير قابلة السداد) بلغ دخل الفرد نحو ٦٧١ دولارا .

وتتلقى اسرائيل مساعدات أجنبية يمكن تقسيمها الى ثلاثة أقسام رئيسية :

١ ـ مساعدات تتمثل فى المنح والهبات والتعويضات من أموال الجباية ، وهذه لا تتطلب السداد فلا تشكل عبئا فى ميزان المدفوعات (كالتعويضات الألمانية وبلغت ٤ر٤١ بليون

مارك — والضريبة المفروضة على يهود العالم وبلغت حتى نهاية ١٩٦٤ نحو ١٦٨٣ر١ مليون دولار — وأموال المهاجرين الى اسرائيل ٣٠٠ مليون دولار — ومساعدات الأمم المتحدة بمنظماتها المختلفة وبلغت حتى منتصف ١٩٦١ نحو ٦ر٢ مليون دولار) .

٢ — مساعدات تتمثل فى القروض والتسهيلات الائتمانية وحصيلة بيع السندات الاسرائيلية .

٣ — مساعدات علمية وفنية .

وعقب مؤتمر باندونج ، تطلعت اسرائيل الى التسلل بنفوذها الاقتصادى للتأثير على مناطق فى أفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية بتأييد الدول الاستعمارية لتدعيم وجودها واجتذاب عدد من الدول للاعتراف بها ، وكسر الحصار العربى المضروب حولها واضعاف فعاليته ، وتوسيع تجارتها الخارجية وتنويع أسواقها وايجاد مجالات لاستثماراتها ، مستغلة الخلافات التى تحدث بين هذه الدول لتحقيق أهدافها وخاصة اذا كانت ج.ع.م طرفا فى هذه الخلافات. ويساهم الاتحاد العام للعمال الاسرائيلى « الهستدروث » بنصيب كبير فى هذه المجالات بعد أن تحول الى منظمة تسيطر على الاقتصاد الاسرائيلى .

وتسعى اسرائيل أيضا لايجاد علاقات وثيقة مع أوربا ، وتسللت الى السوق الغربية المشتركة ، وقد صدرت اليه اسرائيل عام ١٩٦٤ نحو ٢٨٪ من تجارتها الخارجية واستوردت منه ٣٠٪ من احتياجاتها ووقعت معه اتفاقية تجارية .

المقاطعة العربية :

تهدف تلك المقاطعة الاقتصادية العربية الى اغلاق الأسواق العربية فى وجه المنتجات الاسرائيلية وحرمانها — كدولة معتدية غاصبة — من منتجات الدول العربية ، وحرمان رءوس الأموال الاسرائيلية والصهيونية من الاستثمار فى الدول العربية ، وحظر أى تعاون مشترك مع اسرائيل والصهيونية فى المجالات الاقتصادية والمالية والتجارية ، وحرمان السفن والطائرات الاسرائيلية من الاتصال بموانى ومطارات الدول العربية وقناة السويس . كما تمنع تعامل الدول العربية ورعاياها مع الشركات والمؤسسات الأجنبية التى تعمل على تدعيم الكيان الاسرائيلى بأى شكل .

وتلعب المقاطعة العربية دورا كبيرا فى التأثير على اقتصاديات اسرائيل وعلاقاتها الاقتصادية والتجارية مع دول العالم . ولا شك أن التعاون الاقتصاد العربى — الذى يبدو فى صور شتى وفى المنظمات الاقتصادية العربية والسوق العربية المشتركة — يعتبر قاعدة هامة تهيىء فرص العمل العسكرى والسياسى بصورة أشمل وأكثر فاعلية وذلك من أجل قضية فلسطين ، فضلا عن أن الوحدة الاقتصادية العربية تكون فى حد ذاتها خطوة أولى لازمة للوحدة السياسية الشاملة .

انهيار الامبريالية والاستعمار الجديد :

لقد انهارت الامبرياليات القديمة التى كانت تحمل طابع التحكم والسيطرة . ولكن العالم ما زال يعانى الاحتكار والاستغلال من بعض الدول الاستعمارية التى تتبع أسلوبا جديدا يطلق عليه الاستعمار الجديد ، وتلعب المواد الخام والمعادن محور ارتكاز بالنسبة لمخططات هذا الاستعمار .

وينشط هذا الاستعمار الجديد وتبدو مظاهره فى شكل استغلال واحتكار موارد البلاد فى كثير من دول آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية التى حصل معظمها على الاستقلال بعد الحرب الأخيرة . تلك الدول التى كان يطلق عليها — بدافع من العنصرية والتعالى — اسم الدول المتخلفة .

ان أكثر من ثلثى العالم يقل دخل الفرد منهم من ٢٠٠ دولار سنويا . والدول النامية تعانى من مشكلات سياسية واقتصادية واجتماعية عديدة قد تتنوع فى كل دولة منها . ورغم التفاوت الكبير فى الامكانيات والأحوال الاقتصادية، فمن الممكن تلخيص تلك المشكلات فى أقسام رئيسية : مشكلة هدم وتطوير العادات الاجتماعية القديمة — صعوبة تكوين رأس المال — المعضلة السكانية — مشكلة الزراعة فى الاقتصاد المتوازن — التخطيط الدقيق المنظم .

ويذكر المؤلف أمثلة متنوعة من الاحتكارات الكبرى التى ما زالت قائمة وتعانى منها الشعوب، وهى تلقى بعض الأضواء على عمق وضراوة الحرب الاقتصادية فى المجتمعات الانسانية المعاصرة . والحديث هنا بالأرقام والحساب .. والأرقام قد تخيف عادة ، ولكنها دائما مخلصة .

ثم يتناول المؤلف شرحا قيما عن البترول عصب

الإقتصاد المعاصر — والبترول العربى بصورة خاصة الذى يملك ٥٣٪ من الاحتياطى العالمى — واشار الى مدى سيطرة الاحتكارات الأجنبية على صناعات البترول وامتصاصها لأرباحها الطائلة . يكفى ان نذكر أن خسائر الدول العربية نتيجة فقط لتلاعب الشركات الاحتكارية بالأسعار بلغت فى الفترة من ١٩٥٣ — ١٩٦٣ نحو ٥٤٨٦ مليون دولار . فى حين ان جملة الاستثمارات الغربية فى ميدان البترول فى العالم حتى نهاية ١٩٦٣ نحو ١٢٧ الف مليون دولار .

ثم يدعو الى تنسيق السياسة البترولية العربية حتى يتخلص العرب من عبء الاحتكارات الأجنبية أو على الاقل من تخفيض خسائرها وزيادة أرباحها مع رسم الخطط العلمية اللازمة للتخلص التدريجى من هذه الاحتكارات . وبتضامن الدول العربية — المنتجة للبترول وغير المنتجة — يستخدم البترول كسلاح فعال — لاهميته الاقتصادية والاستراتيجية — فى مواجهة الاحتكارات وتحرير الأرض العربية المغتصبة فى فلسطين ، وتطوير حياتها ومستقبلها .

دور المخابرات الاقتصادية :

ثم نصل الى الفصل الختامى ، وبالنسبة لحساسيته جاء موجزا ، وفيه لمسة طفيفة لدور المخابرات الاقتصادية فى مجال تحليل المعلومات الاقتصادية وتقييمها ليخرج القارىء بمفهوم ما عن دورها وواجباتها فى الحرب الاقتصادية . فالتوترات التى تسود العالم ، والصراع المجنون ، وفقدان الحماية الطبيعية التقليدية القديمة للدول ، والتقدم الهائل فى وسائل النقل والاتصال ، كل ذلك وغيره فرض على كل دولة أن تحاول تكييف نفسها بما تبذله من جهد فى سبيل تقدمها العلمى وتنميتها الاقتصادية .

تهتم المخابرات الاقتصادية بحجم نمو الاقتصاد الأجنبى ومعدله ، وحسب قدرته على الاسهام فى القوة العسكرية ، وهى الامكانيات الاقتصادية من اجل الحرب . وتحليل هذه الامكانيات يتكون الى حد كبير من استخلاص مقاييس امكانيات الدولة وفى تجهيز قواتها الضاربة ، وقد تكون هذه المقاييس محدودة او اجمالية ومنها الموارد الطبيعية ، والقوى البشرية ، والقدرات الصناعية ، والنقل والتجارة والتحويل ، واجمالى الانتاج القومى . لم تعد نظريات الحرب واستراتيجيتها الآن مجرد التدمير المباشر للجيوش المعادية ، بل اضافت فى مخططاتها وفى المقام الأول اضعاف قاعدة اقتصاد العدو بتدمير المراكز الصناعية لهذا الاقتصاد .

وبزيادة تكنولوجية الحرب ، زادت الأهمية فى امكانيات الوصول الى ما وراء الخطوط الأمامية وقت الحرب . وعلى المخابرات الاقتصادية مهمة جمع الوثائق والبيانات المتعلقة بالأهداف التى يمكن تدميرها لالحاق الضرر بمجهودات العدو الحربية ، وكذلك اعطاء الأهداف أولويات من حيث الأهمية ، وتحديد الامكانيات البديلة والمعوضة التى يمكن ان يلجأ اليها العدو . كما أنها تساهم ايضا أثناء الحرب فى اعطاء القادة تقديرات استراتيجية متلاحقة وصورة واضحة عن حالة العدو ومدى قدراته ونوع المفاوضات التى يمكن أن يستجيب لها . وحالات اخرى كثيرة وحيوية تعتبر مكملة للهجوم العسكرى .

وفى الحرب الباردة ، يكون الصراع الحقيقى فى المجال الاقتصادى ، وتصبح لمعدلات التنمية ، ولزيادة الأرقام القياسية فى الانتاج ، اهمية غير عادية

وفى خارج المسرح الداخلى ، تتابع المخابرات الاقتصادية الأمريكية باهتمام خاص ، محاولات الكتلة الشرقية الاقتصادية لاستمالة الدول الأخرى . فان الاتفاقات التجارية لها مضموناتها بالنسبة لمصالح الأمن القومى ، واتفاقيات المساعدات لها وجهها السياسى ايضا . ونفس الشىء يحدث على الجانب الآخر . ومن هنا تقوم المخابرات الاقتصادية بدور كبير فى اهمية تبليغ كبار المسئولين فى الدولة بالقوى الكامنة التى تحدد مصير الصراع بين الشرق والغرب .

وبعد خمسمائة وست صفحات ، يكون القارىء قد بلغ نهاية الصحبة الطيبة الخصبة مع كتاب جديد على المكتبة العربية ، ومع رجل من رجال الحرب ، وواحد من اكثر الناس دراية بفنونها وآثارها ، فلا عجب أن يبدأ حديثه وينتهى بهذه الجملة المتعددة الأبعاد : **« الحرب شر كبير »** ...

ولعلها وحدها التى دفعته أن يهدى كتابه « الى رواد السلام فى جميع انحاء العالم ، الذين يعملون على سعادة البشرية ورفاهيتها » .

فؤاد شاكر

جورج صاند



تأليف : أندريه موروا
تلخيص : بهيج شعبان

الناشر : دار بيروت للطباعة والنشر - ٢٠٧ صفحات - الثمن ليرتان

كتب الأديب البولونى (يمسنفيتش) يصف أدبية فرنسا قائلا : أورور امرأة صغيرة القد ، حسنة التكوين ، بارعة الجمال ذات عينين سوداوين ، تتحدث قليلا ، ولكنها تتحدث جيدا ، مما يؤسف له أنها تعيش حياة حرة مع ولكن مما يؤسف له أنها تعيش حياة حرة مع أنها تؤمن بالله ، وبخلود الروح ، وبالحياة الثانية السعيدة . وهى تسحر الجيل الصاعد بأصالتها فى كل شىء ، حتى فى ثيابها المسترجلة . وكانت يوم رأيتها مع الناقد سانت بوف ترتدى معطفا عربيا ، أى وشاحا واسعا من النسيج الأبيض ذات قبعة من جنسه ولونه ..

هذا ما قاله الناقد البولونى فى الأديبة التى كان لها أقاصيص فى التاريخ خالدة .. وإذا رجعنا الى بدء حياتها وجدنا أن لتلك الانسانة الشهيرة حياة كتبت الأقدار سطورها . وخلدت الأيام ذكرها . وأن ما تخلده الأيام يبقى اسطورة أزلية زاهية فى قلب الزمان .. وحياة أورور حياة امرأة بوهيمية مترفة . ذاقت من الدنيا ألذ شهدها . واكتوت أيضا بسعير نارها حتى احترق شبابها . وذبلت عواطفها الهائجة . ركنت الى الله تأمل التوبة والغفران فى مكان بعيد عن قصر نوهان .. ذلك القصر المنيف الذى كانت ملكته بتاج الاغراء والفتنة . هذه

المرأة النارية التي أحبت وتلوعت لم تجـد من يفهم بغية تلك النفس المتمـردة التي وصفتها يوما قائلة : لم أجد الرجـل الذي يفهمني .. ولو وجدته لشعرت بالأمن في حماه .. وربما قالت هذا كرد على الفريد دي موسيه يوم قـال لها سـاخرا : واها لك يارورو لقـد حسبت نفسك عشيقتي وما كنت لي الا اما .. ان تلك الانسانة الحساسة التي بحثت طويلا عن الرجل الذي يفهمها كانت عريقة الأصل يرجع نسبهـا الأول الى السـلالة الألمـانية السـويدية (كونيغسمارك) التي ظهرت على المسرح الأوربي في العصور الغـابرة .. وكان والدها (موريس ديبان) ضابطا شجاعا سقط صريع جـواده . وقضى نحبه مخلفا وراءه ابنته الصغيرة (أورور) في كنف أمها (صوفي فكتور) الزوجـة الشريرة المبتذلة التي ذهبت الى باريس تعيش حـرة لا تقيدها أغلال الأمومة . وقد وضعت وحيدتها أورور في رعاية جدتها عن أبيها وعاشت هي في علبة من علب فرنسا المغلقة .

مع الحقيقة

في أمسية من أماسي الخريف الغائمـة . وفي ساعة ثائرة غضبى أنبأت الجدة الكهلة حفيدتها الوديعة الصغيرة بحقيقة أمها وقالت لها :

ان أمك أمرأة وضيعة ، منحطة ، رخيصـة الشرف ، ولهـذا رأيت ان أضـعك في الديـر (بباريس) كي تتعلمي مثالية الحياة . وما صلة الله بالانسـان .. اذ انني أجد في رأسك بوادر الايمان ..

وسرت (أورور) لتلك البادرة الطيبة وشدت حزام حقائبها وحطت الرحال في الدير المقدس .. وقد بدا لها الدير دنيا هادئة لا صخب فيها ولا خلاف . وفي أثناء اقامتها في الدير خضعت لنصائح الأب (بريمور) وارشـاداته ، ذلك الرجل الذي هذب أخلاقهـا المتأصلة في طبـاع أهل نوهان التي شبت في ظل سـمائها والفت حياة سكانها . كانت أورور انسانة ذات أفكار صوفية تؤمن ان الانسان من روح اللـه . ولكن الأب (بريمور) فند لها الواقع الطبيعي لحيـاة الانسان . فانهارت أحلامها الصوفية وعاشت في حياة الواقـع . وفي الأبراج الفلسفية التي جعلتها تعيش طوال عمرها بين الشك واليقين .

العودة الى نوهان

لم تكد السنة الثانيـة تمضي على أورور في باريس حتى أحست الجدة أن نهايتها أشرفت . وأن هناك وديعة حلوة تركها (موريس) ولدها الشهيد في رعايتها .. تلك الوديعة هي أورور التي كتبت اليها تقول :

« أورور .. يجب أن تتزوجي بسرعة يا بنيتي لأن أشباح الموت تلاحقني » .

وفورا قبلت الشابة زميلاتها وراهباتهاووعدتهن بالعودة سريعا اثر رؤيتها لجدتها في (نوهـان) وهناك في بلدتها الجميلة . ذات الشمس الدافئة الضاحكة رأت الدنيا قد تبدلت وأحست بحرارة الشباب تمور في كيانها . وغدت فتاة ذات أنوثة صارخة . بيد أن تلك الأنوثة كانت مدعاة لسخرية الرجـال . اذ ارتدت ملابسهم في تجوالها في الحقول والمزارع غير مبالية بالتقاليد . وبعد فترة قصيرة رحلت الجـدة الى دار الخلود وتركت الشابة أورور تعيش بين أملاكهـا الكثيرة تدير أعمالها .

استفحل الحزن في قلب (أورور) وعانت من آلام الوحـدة والمرارة .. لم تر الا الخـدم في قصرها الكبير .. والفـلاحين في مزارعها .. وذات يوم جاءها زائر ثري من أعيان نوهـان وعرض نفسه عليها قائلا :

— لنتزوج يا أورور ..

— ماذا ...

— سأضع كل أملاكي في خدمتك ..

وفي اليـوم العاشر من سبتمبر عام ١٨٢٢ وقفت (أورور ديبان) أمام الكاهن يبارك زواجها من الثري الكبير (كازمير دوريفان) ومنـذ ذلك التاريخ عرفت أورور الرجل . وما هي الحياة

التى يقاسمها المراة التى قالت فيها « من واجب احد الزوجين أن ينكر نفسه ولا يتخلى عن ارادته فقط . بل عن رايه ايضا » . كى تسود الحياة الزوجية السعادة المشرقة . اما هى نفسها فلم تنكر حقها كزوجة . بل كانت على خلاف مستمر مع كازمير . فان الفة الطباع بينهما على النقيض. هى تحب الحياة الروحانية والحرة التى تحلم بها العذارى .. وهو يهوى الجسد .. ولا شىء غير الجسد . وتلك النقطة كانت الخلاف فى اتحادهما الزوجى .. اذ كانت أورور تكره اقتراب (كازمير) اليها حاملا انفاسه اللاهبة . وهذا النفور جعلها تقول له يوما . كنت فى التاسعة عشرة زوجة لرجل ممتاز . ومحاطة بكل ما يرضى ذوقى . ولكنى متبرمة بالحياة . وان حالة النفس هذه سهلة الايضاح اذ يصل المرء الى سن يكون فيها بحاجة الى الحب .. ويحب حتى يصبح كل ما يفعله مرتبطا بالمحبوب .. وانت يا كازمير مهتم بنفسك .. غير آبه لرغباتى . كنت اضحك أمامك .. واشعر انك تحبنى ولكن هناك اشياء تعوز حياتى ومن الصعب قولها ..

وتبدلت الحياة بين الزوجين واضحت حياتها اقرب الى الصداقة منها الى الحياة الزوجية . وبات كازمير تغره اسرار زوجته وترك لها الحبل على الغارب .

أول غرام

ملت أورور الحياة فى نوهان .. فغادرتها الى باريس اذ كان ينتظرها الطالب الحقوقى (جول ساندو) الذى احبته . واحبها بملء جوارحه الفتية . لم يكن جول شابا جميلا . بل كان ذا شخصية قوية سيطرت على أورور وفى المسكن رقم (٣١) من شوارع باريس الكبيرة ذاقت أورور حلاوة الحب مع جول .. وفى ذلك الجو العاطفى حلقت أورور فى قمة السعادة ولذ لها اصطخاب العواطف رغم أن يدها ضاقت بالانفاق المالى فطرقت ابواب العمل . واستغلال قلمها الأدبى فأخفقت فى مسعاها الا أن الصحفى (لاتوش) مهد لها سبيل الاشتراك فى تحرير جريدة (الفيجارو) كمحررة للقسم الأدبى . وجلست يوما الى منضدتها فى ادارة التحرير الى جوار الموقد وكتبت « لم اكن اعرف كيف ابدا أو كيف انتهى ولكنى قبضت فى نهاية الشهر اثنى عشر فرنكا وخمسين سنتيما ..

بداية المجد

نالت أورور نجاحا فى كتابتها ، وذاع صيتها كأديبة فثار كازمير زوجها عليها . وابى أن تحمل اسم العائلة فى سخافات قلمها .. ولذا اتخذت لنفسها اسما مستعارا وقعت به قصة (روز ديلاش) التى كتبتها مع حبيبها (جول ساندو) ومنذ نالت القصة نجاحها الكبير انكفأت على التأليف . فأصدرت بعدها قصتها الثانية (انديانا) بمفردها . وظفرت القصة بالمجد الأدبى .. وظفرت المؤلفة بالشهرة الكبيرة التى جعلت معظم الفنانين يهتمون بها كامراة تشاركهم الفكر .. واصداء رغباتهم المكبوتة ايضا . ويوم أخفقت فى حبها (لجول ساندو) راحت تبحث عن متعة أخرى وألم جديد فقد كان الألم يقوى فيها شموخ الكبرياء . اذ روضت نفسها على أن تكون كالفراشة تنتقل من غصن الى غصن وهى شامخة الأنف . قوية العزيمة . فى عينيها دمعة ثابتة . تتحمل بصدر رحب كل فشل فى حبها فقد ذاقت مرارة الجوى مع الشاعر الفرنسى (الفرد دى موسيه) الذى أفسد تالنساء حياته . وجنى على الكثير منهن حتى اصبحت قصة انحلاله مضغة فى الأفواه . ومع ذلك احبته أورور وسافرت واياه الى (مرسيليا) ثم بحرا الى (جنوا) وهناك الهبت الحمى راس (أورور) واصبحت مريضة لا تستطيع أن تمنح موسيه فرصة ليلهو بها .. فانصرف عنها الى ملاحقة الفتيات ومعاقرة الخمور الثقيلة وهذا ما سبب انفصالها عنه رغم أن حبها له كان فى ذروته . اذ احبت فى هذا الشاب الاناقة فى ثيابه . وبريق الفاظه . وكلمات اشعاره .. كان فى نظرها فنانا لا يرفض شيئا يغذى عبقريته .. وقد جعل هذا الولد الأنيق المراة الصموت . ذات العينين الغائبتين تضحك كثيرا .. اما هو فقد أحب رؤية الخنجر الصغير يتدلى من حزامها .. وفتنته العينان الكبيرتان والشعر المتمرد .. والنظرات الفاحصة .. ولكنه ما لبث أن ضاق

بسيطرة الشعر المتمرد .. وبفتنة العينين الكبيرتين .

فترة القلق العاطفى

مرت على أورور فترة طويلة وهى غارقة فى ملذاتها المنوعة . حتى نسيت ولديها من كازمير موريس وصولانج . فقد الهتها البوهيمية عنهما نحز هذا فى نفسها وعادت اليها نزعة الايمان التى لازمتها يوما فى الدير فى باريس . فأسرعت تنشد الراحة النفسية بقراءة الكتب الدينية والاشراف على ولديها .. وادارة املاكها فى نوهان . بالاضافة الى تفنيدها الحياة بمقالات صوفية وفلسفية وادبية واتصالها بالمشاهير العظام وكان الناقد (سانت بوف) يساعدها فى أعمالها الأدبية . ويقف الى جانبها فى الحملات التى تكون ضد ادبها .. وفجأة ترامى الى سمعها وعشيقته صداقة مجردة .. وقد حدث مرة أن قصة الموسيقار الهنغارى (فرنز ليست) وحبه الكبير للكونتس (مارى دانمول) التى هجرت تاج الجاه وانساقت فى حب الموسيقار الجميل .. ومارى كانت امراة غيورا على حبيبها بحيث لا تدع له مجالا لرؤية سواها .. ولذا فقد التزمت أورور حدها وعقد تمع الموسيقار الملهم الذى يصغرها بأعوام . وان توجهه بفتنتها كانت فى زيارة للعشيقين فى فندق (فرنسا) وجاء الموسيقار البولونى (فريدريك شوبان) الذى بعثت موسيقاه فى نفسها الراحة .. ووجدت فيها مثلا اعلى للحب . وربما اخذ شكل العبادة للمراة .. وراته يومذاك اورور كئيبا حزينا مستسلما الى الهم المقيم . فاعتقدت أن من واجبها أن تظلل بجناحها الرفيق هذا الشاب الملهم الذى يصغرها بأعوام . وان توجهه بفتنتها وذكائها الى طريق الابداع . وأثارها الاهمال الذى قابلها به فريدريك فى بدء تعارفهما . واستفزها .. فأخذت تهتم بأمره . وعاطفتها ما زالت تنمو نحوه .. وذات صباح وضعت أورو تحت باب حجرة الفنان الرقيق بطاقة مهرتها بتوقيعها (جورج صاند) وكتبت عليها كلمات بسيطة (انك جدير بالعبادة) وكانت بساطة كلماتها حافزا (لشوبان) نحوها . فقد تعب من مقاومة الأشباح وعذبه الظمأ الى الحياة لاسيما

وقد بدت عليه أعراض السل ، كان شوبان شابا ضعيفا انهكت صحته نوبات المرض . وهددت حياته بالخطر فاضطرت اورور ان تطوف به انحاء فرنسا كى ينسى خطر السل .. ورؤية الدماء فى المناديل البيضاء .. وفى عام ١٨٣٨ جلست اورور تتحدث الى شوبان عن نفسها فى منتزه فاتن .. وقرب بحيرة جميلة .. حدثته عن بولونيا .. وقصر نوهان .. وكازمير زوجها ذلك الرجل الصلد العنيد .. وعن موسيه الشاعر العابث الذى تخشاه نساء فرنسا كلها وعن صديقه ليست الفنان الجميل الذى يشبه الى حد بعيد مفاتن العذراء ثم عرجت به الى الجمهورية الفرنسية المقبلة .. والحرية التى ينشدها الشعب الفرنسى فى ظل ديمقراطية سليمة وعدالة حرة . ومساواة كاملة .. وو .. وكان الفنان المريض يصغى اليها بملء احساسه الى ان قال لها (انى احب الحب البرىء من شوائب الجسد) .

ونظرت اليه المرأة بدهشة ثم اخذت تجاربه فى تفكيره قائلة (انك طفل يافردريك . طفل العبقرية ، وان انامك لتعبر عن روح العالم . ولكنك لا تعرف عن نفسك وعن الحياة شيئا) ..

وكانت تسمى شوبان الملاك .. والطفل .. والصديق .. وهى كلمات مسجلة على لسانها كشريط تطلقها على اى فتى تحبه .. ومن المؤكد أن شوبان احبها كأم اكثر من عشيقة .. وقد كتب شوبان فى مفكرته فى ٢٤ سبتمبر عام ١٨٣٩ قائلا : يقولون لى أن صحتى تحسنت ، وبالفعل انقطعت الآلام وخف السعال ولكنى اشعر بالألم يفتك بكيانى كلما لمست ان عينى (أورو) لا تبرقان الا حينما أعزف لها الحانى . ومن اجلها سأعزف .. واظل اعزف الى ان أزحف الى ترابى ..

نهاية الفاتنة ..

وذبل شباب جورج .. وتقدمت السن بها .. وأحست أن نهاية الرحلة دنت .. فركنت الى العبادة والتقوى واتشحت بوشاح الطهر .. وأخذت تكفر عن الماضى الحافل بالصلاة وقراءة الكتب السماوية المقدسة . وقد اتخذت نوهان

مركزا لهـا . مع احتفاظها بالشقة التى كانت تسكنها فى باريس حيث كان يجذبها حبها للمسرح وحضور تمثيل مسرحياتها .. ويروى ان كازمير زوجها ظل محتفظا بغرفتها فى منزله طوال العمر حتى أنها يوم زارته فى لحظاته الأخيرة . قال لها يمكنك الاستراحة فى غرفتك يا سيدتى . لأنه لم يسكنها أحـد سـواك .

وعلى هذا الأسلوب يسهب أندرية موروا فى وصفه لحياة جورج صاند جاعلا منها أسطورة للمراة النزاعة للعواطف .. ولكنه لم يعـالج ادبها ولا هدفها السياسى بل انخـرط فى ادلاء الأحداث التى تعاقبت على حياتها حتى لتبدو أن هذه الانسانة شرسة السـلوك . صلدة القلب تتهالك على الرجل الأفضل .. وهـذا ما أضفى على الكتاب ثوب المغالاة فى التحليل .. فجورج صاند كانت الى جانب قلبها العاطفى تحمـل قلبا آخر .. قلب الانسان الذى يؤمن بوجوده .. فقد ثارت على الاقطاع فى نوهان . وطالبت بعدالة الانسان فى أرض وطنه .. ثم لم تكن لتكف عن التعبير فى رأيهـا السياسى .. فى جمهورية الذهب . ناقمة على الملكية التى كانت تجد فيها العبودية .. ومع هذا لم يشرح لنـا اندرية موروا مفهومها للجمهـورية .. ولا الديمقراطية التىكانت تقوم عليها سياسة البلاد .

ومن الصور التى سردت حول جورج صاند ندرك انها لم تفهم من السياسة الا رسمها .. وان أفكارها تظل مرتبطة بأفكار الشخص الذى تحبه وتعيش معه .. ويوم تنفصل عنه تنفصل عن افكاره . ولم يتناول الكتاب أيضا أدبها الا بالاشارات الخفيفة لأسـماء قصصها دون أن يعرض المضمون .. ولسنا ندرى هل الترجمة التى قام بها الأديب اللبنـانى (بهيج شعبان) كانت أمينة لنص المؤلف أندرية موروا أم أراد أن يتناول فقط حياتها كانسانة وجدت فى دنيا الأدب فى وقت كان نزول المراة فيه الى هذا الميـدان ظاهرة من ظواهر اثبا تـوجودها كانسان عامل له قلب يخفق .. وفكر ينطلق مع تيارات الواقع ومذاهبه الجميلة ..

هناك رسالة مؤثرة أردت أن أختم بها الدراسة لهذا الكتاب كان قد بعث بها (فيكتور هيجو) لأسرة (صاند) اثر وفاتها فى ٧ يونيو عام ١٨٧٦ جاء فيها ..

ان تلك الوجوه العالية تغيب ولكنها لن تزول حتى ليمكن القول انها ستعود بعيدا عن هنا .. فى شكل آخر .. لقد كانت جورج فكرة ولم تزل فكرة خالدة .. انها ميتة ولكنها حية فىنفوسنا ..

وانطلق أهالى نوهان يودعون جثمانها بالدموع كامراة لم تشهد نوهان سواها انسانية ولا ذكاء .. أما فلوبير صديقها الوفى .. فقد قـال ان عبقريتها ستبقى احدى صور فرنسا ومجـدها العظيم ..

منور فوال

انتظروا العدد القادم بتجريبياته الشاملة

أخبار الكتاب العربي في العالم

يقدمه مدير التحرير

● في شهر مارس سنة ١٩٥٢ اقيم مهرجان كبير في بغداد بمناسبة مرور الف عام على مولد فيلسوف الاسلام الأكبر الرئيس **ابن سينا** . وكما كان تفكير ابن سينا عالميا مرتفعا عن حدود وطنه ، كان مهرجانه الألفي عالميا مرتفعا عن حدود ذلك الوطن ، فقد اشتركت فيه وفود من اقطار شتى تجمع بينها وحدة التقدير العظيم لأثر هذا الفيلسوف الخالد . وقد وضع لمناسبة ذلك المهرجان قرابة عشرين مؤلفا بلغات مختلفة ، يحقق بعضها نصوص ابن سينا ، أو يعلق عليها ، أو يترجمها الى لغة غير لغتها الأصلية ؛ ويرمى بعضها الآخر الى شرح آرائه ونظرياته ، وعرضها بلغة العصر وروحه ، وربطها بالآراء والنظريات العلمية والفلسفية الأخرى .

ومن بين الجهود التى بذلتها مصر في سبيل احياء آثار هذا العالم نشر كتابه « **الشفاء** » ، وكانت « وزارة المعارف المصرية » وقتذاك قد اسهمت بنشر هذا الكتاب قبل موعد المهرجان وكان الأستاذ الدكتور طه حسين قد احتضن فكرة نشره ، وتألفت لجنة من الدكتور ابراهيم بيومي مدكور والدكتور أحمد فؤاد الاهواني والأب جورج قنواتي والأستاذ زكريا يوسف والدكتور محمد احمد الحفنى والأستاذين سليمان دنيا وسعيد زايد ، ثم المرحومين الدكتور محمد يوسف موسى والأستاذ محمود الخضيرى للنهوض بتحقيق هذا الأثر .

وقد اعلن الأستاذ الدكتور ابراهيم مدكور في ذلك الاحتفال عن الجهود التى بذلت لجمع أصول هذا الكتاب والمبادىء التى أخذت لجنة نشر « الشفاء » نفسها بها في تحقيقه ، لا سيما وطبعة طهران المعروفة معيبة وناقصة ، لأنها لا تعتمد على اى تحقيق علمى وفيها اخطاء لا حصر لها ، ولأنها اهملت اهمالا تاما جملتين من جمل الكتاب الأربع ، وهما « المنطق » ، و « العلم الرياضى » اللذان يزيد حجمهما على نصفه ، واقتصرت على الجملتين الأخيرتين وهما « الطبيعيات » و « الالهيات » ، وهذان بدورهما لا يخلوان من نقص .

وقال الدكتور مدكور ان هذا الكتاب هو « أكبر موسوعة فلسفية عربية وصلتنا حتى اليوم ، وله حياة طويلة عريضة . فقد وضع منذ خمسين وتسعمائة سنة وامتد نفوذه الى ثقافات عدة ، فغذى الدراسات الفلسفية العربية والفارسية غذاء كاملا منذ القرن الخامس الهجرى الى اليوم » . وانه « لم يكد يمضى على تأليفه مائة سنة حتى ترجم قسط كبير منه الى اللاتينية ، وكان له أثره في الحركة الفكرية الغربية في القرون الوسطى ، بل التاريخ الحديث . وما ان نشطت حركة الاستشراق في القرن التاسع عشر ، حتى بدىء في ترجمة أجزاء منه الى بعض اللغات الأوروبية كالانجليزية والفرنسية والألمانية » .

والحق أن كتاب « **الشفاء** » يعد منقطع النظير بين الكتب الفلسفية من حيث الشمول : فهو ينقسم الى اربع جمل رئيسية : « **المنطق** » ، و « **الطبيعيات** » ، و « **الرياضيات** » ، و « **الالهيات** » . وتحت كل جملة من هذه الجمل الأربع : فنون . وتحت كل فن : مقالات ، وكل مقالة : فصول . ويشتمل هذا كله على دراسات متنوعة وعلوم متعددة .

وكانت « وزارة المعارف » فى مصر هى التى بدأت بنشر هذا الكتاب ، ثم انتقل ذلك الى وزارة الثقافة والارشاد القومى ، حيث تقوم الآن « الدار المصرية للتأليف والترجمة » بأمر نشره .

وقد صدر من « **المنطق** » عدة فنون منها : « **المدخل** » بتحقيق الأب قنواتى والأستاذ محمود الخضيرى والدكتور أحمد فؤاد الاهوانى ، و « **المقولات** » بتحقيق هؤلاء الأساتذة ومعهم الأستاذ سعيد زايد ، و « **السفسطة** » بتحقيق الدكتور احمد فؤاد الاهوانى ، و « **الخطابة** » بتحقيق الدكتور محمد سليم سالم ، و « **البرهان** » بتحقيق الدكتور أبو العلا عفيفى ، و « **القياس** » بتحقيق الأستاذ سعيد زايد . وقد راجعهما الدكتور ابراهيم مدكور .

وصدر من « **الرياضيات** » : « **جوامع علم الموسيقى** » بتحقيق الأستاذ زكريا يوسف ومراجعة الدكتورين احمد فؤاد الاهوانى ومحمود احمد الحفنى .

وصدر الجزء الأول والثانى من « **الالهيات** » — وهما الكتاب كله — بتحقيق الأب قنواتى والدكتور محمد يوسف موسى والاستاذين سليمان دنيا وسعيد زايد . وراجعهما الدكتور ابراهيم مدكور .

أما « **الطبيعيات** » فقد صدر منه « **النبات** » ثم « **المعادن** » بتحقيق الدكتور عبد الحليم منتصر والأستاذ سعيد زايد .

ثم صدر اخيرا من « **المنطق** » فن آخر هو « **الجدل** » وقد حقق نصه وقومه وقدم له الدكتور احمد فؤاد الأهوانى . وقد قال الدكتور مدكور فى تصديره لهذا القسم : « فنى نشر **كتاب الجدل** أحياء لتراث قيم ، وتقرير لمادة غزيرة فى المحاورة والمناظرة . وقد اضطلع بتحقيقه الدكتور احمد فؤاد الأهوانى ، وقضى فى ذلك عدة سنين ، معولا على تسعة من اهم مخطوطات « **الشفاء** » . وهاهو ذا يخرجه اليوم بعد ان استكمل اجهزته العلمية ، وعلى أساس نص مختار مضاف اليه فى الهامش الروايات الاخرى . ولم يقنع بذلك ، بل ضم اليه مقدمة مستوعبة ، فيها تاريخ وتحقيق ، وتحليل ومقارنة . عرض لطوبيقا ارسطو فاشار الى موضوعه ، وحدد منزلته من الأرجانون ، وبين كيف ترجم مع بعض شروحه القديمة الى العربية . وحلل الجدل السينوى تحليلا دقيقا ، مقارنا بينه وبين طوبيقا ، ففصل القول فى أنواع المخاطبات ، والسائل والمجيب ، والمقدمة والمسألة ، والشهرة والغلبة . ووقف طويلا عند صلة الجدل بمباحث القيمة ، وشاء أن يستدل من ذلك على ان ابن سينا قال باحكام قيمية الى جانب الأحكام الوجودية ، وأنه تبعا لهذا يفرق بين منطق الرجحان ومنطق اليقين ، أو بعبارة أخرى بين منطق الجدل ومنطق البرهان » .

وبعد ذلك لم يبق من « **المنطق** » الا كتاب « **العبارة** » الذى كان قد بدأ فى تحقيقه المرحوم الأستاذ الخضيرى ويقوم باتمامه الأستاذ سعيد زايد .

● ومن «الدار المصرية للتأليف والترجمة» ايضا صدر فى سلسلة « **تراثنا** » القسم الأول من كتاب « **تبصير المنتبه بتحرير المشتبه** » تأليف احمد بن على المعروف بابن حجر العسقلانى المتوفى سنة ٨٥٢ هـ (١٤٤٩ م) بتحقيق الأستاذ على محمد البجاوى ومراجعة المرحوم الشيخ محمد على النجار .

وكان المؤرخ محمد بن احمد الذهبى المتوفى سنة ٧٤٨ هـ (١٣٤٧ م) قد ألف كتابه « **المشتبه فى ضبط أسماء الأعلام والرجال** » وقال انه كتاب « جم الفائدة فى معرفة ما يشتبه ويتصحف من الأسماء والأنساب ، والكنى والألقاب ؛ مما اتفق وضعا ، واختلف نطقا ، ويأتى غالبه فى الأسانيد والمرويات ، اخترته ، وقربت لفظه وبالغت فى اختصاره بعد أن كنت علقت فى ذلك

كلام الحافظ عبد الغنى بن سعيد الأزدى فى المشتبه والمختلف ، وكلام الأمير الحافظ ابى نصر بن ماكولا ، وكلام الحافظ أبى بكر بن نقطة، وكلام شيخنا أبى العلاء الفرضى وغيرهم . واضفت الى ذلك ما وقع لى او تنبهت له » .

ولكن ابن حجر راى كتاب « **المشتبه** » للذهبى فيه اعواز من ثلاثة أوجه : احدها — وهو اهمها — تحقيق ضبطه لأن الذهبى احال فى ذلك على الضبط بالقلم ، وثانيها اجحافه فى الاختصار ، وثالثها ما فاته من التراجم المستقلة التى لم يتضمنها كتابه مع كونها فى أصل ابن ماكولا وذيل ابن نقطة اللذين لخصاهما ، وزاد من ذيل ابى العلاء الفرضى وغيره مما استدرك عليهما .

وقد اختصر ابن حجر ما أسهب فيه الذهبى ، وبسط ما اجحف هو فى اختصاره وضبط الأسماء بالحروف .

وقد راجع المحقق هذا الكتاب على ثلاث مخطوطات . ونذكر هنا أن الأستاذ البجاوى كان قد حقق من قبل كتاب الذهبى « **المشتبه فى ضبط أسماء الأعلام والرجال** » ونشرته « دار احياء الكتب العربية : عيسى البابى الحلبى وشركاه » كما ذكرنا فى هذا الباب من العدد السابق من هذه المجلة ، وذلك فى مجلدين كبيرين.

● وعن « الدار المصرية للتأليف والترجمة » أيضا يصدر العدد الخمسون من سلسلة «أعلام العرب» وقد تضمن دراسة كتبها الأستاذ محمد عبد الغنى حسن عن دراسة « أحمد فارس الشدياق » العالم اللغوى الذى ولد فى لبنان عام ١٨٠٥ م من أبوين مسيحيين مارونيين سمياه « فارسا » ثم أسلم حين سافر الى تونس فى احدى الرحلات التى كان مغرما بها وسمى نفسه « أحمد فارس » . فقد زار مصر وتلقى الأدب عن علمائها . ورحل الى مالطة فأدار فيها اعمال المطبعة الأميركانية ثم تنقل فى عواصم أوروبا ثم أقام بعد ذلك فى الاستانة حيث أنشأ بها مجلة « الجوائب » ونشر فى مطبعتها طائفة من الكتب الأدبية القديمة حتى توفى سنة ١٨٨٧م

وقد تحدث الأستاذ محمد عبد الغنى حسن فى هذا الكتاب عن ملامح عصر الشدياق ومصادر ثقافته ومن الطائفية واسلام الرجل وحفاظه على دينه وعروبته ولقاءاته مع عظماء الرجال والمستشرقين فى عصره ، كما تحدث عن الشدياق أديبا وكاتب مقال وقصاصا وناقدا لغويا وناقدا للمجتمع وساخرا وشاعرا ولغويا ومترجما ومعربا وصحفيا لامعا وناشرا للتراث العربى ونصيرا للمراة العربية قبل المناداة بحركة تحريرها فى القرن العشرين .

وقوم المؤلف كثيرا من الأوهام والأخطاء حول احمد فارس الشدياق ، فاثبت أن مولده كان فى سنة ١٨٠٥ لا فى سنة ١٨٠٤ كما جاء فى أكثر مراجع سيرته ، وصحح ما توهمه كثير من المؤلفين من أنه حرر فى مجلة « الراى التونسى » فاثبت أنه لم يحرر فيها لأنها انشئت بعد سفره الى الاستانة وانشائه مجلة «الجوائب» هناك ، وصحح ما ذكر من ان « الجوائب » أنشئت سنة ١٨٦١ فاثبت انها انشئت فى يوليه ١٨٦٠

● فى العدد السادس من مجلة « **المجلة** » (يونية ١٩٥٧) التى كنت أشترك فى تحريرها نشرت مقالا عن **الملاح الشاعر شهاب الدين احمد بن ماجد** المتوفى فى مستهل القرن العاشر الهجرى . وذلك على اثر خبر نشر نقلا عن « وكالة تاس » بأنه ستنشر فى لينينجراد الطبعة الأولى لمخطوطة تضم ثلاثة فصول كتبها شعرا الملاح العربى ابن ماجد النجدى ، نسبة الى مسقط رأسه « نجد » ، وهو الذى تذكر بعض الروايات أنه هو الدليل العربى الذى اعتمد عليه الأسطول البرتغالى بقيادة فاسكو داجاما حيث سير هذا الاسطول من « ملندة » Malindi على ساحل افريقية الشرقية الى « قاليقوط » Calicut على الشاطىء الغربى لشبه جزيرة الهند .

وقد عددت فى هذا المقال مؤلفات هذا الملاح العربى التى نشرها فى باريس سنة ١٩٢١ — ١٩٢٣ المستشرق الفرنسى جبرييل فران G. Ferrand عن مخطوطة محفوظة فى باريس يبلغ عدد اوراقها ١٨١ ورقة أى ٣٦٢ صفحة وعدد سطور كل منها ١٩ سطرا كتبت سنة ٩٨٤ هـ ونشرها فران بطريقة الفوتوجرافور .

والطريف أن ابن ماجد كان شاعرا استغل موهبته فى نظم اختباراته ورحلاته بالشعر فى قصائد وأراجيز ، وشعره رقيق ، ولكنه يضعف

حين يحمله الاصطلاحات الفنية ، ويختل وزنه أحيانا أو يضطر الى الوقوع فى أخطاء حرفية . ولكنه مع ذلك لون جديد فى الأدب العربى .

وهو من علماء فن الملاحة وتاريخه ، ورث ذلك عن أبيه وجده ، فقد ألفا كذلك فى هذا الفن ، ولكن شهاب الدين هذا قد تفوق ، وتنسب اليه فى بعض الروايات اختراع الابرة المغناطيسية .

وفى العدد الرابع والعشرين من تلك المجلة الصادر فى ديسمبر سنة ١٩٥٨ أشرت الى كتاب نشره المجمع العلمى للاتحاد السوفياتى (معهد الاستشراق) عنى بنشره وتحقيقه وترجمته الى الروسية الأستاذ ثيودور شوموفسكى ، أستاذ تاريخ الأدب العربى القديم فى الكلية الشرقية فى ليننجراد ، طبع ايضا بطريقة الفوتوجرافور ، ويضم ثلاث قصائد لابن ماجد مأخوذة من نسخة محفوظة بمكتبة معهد الاستشراق . وقد كتب على غلافه الخارجى **ثلاثة (؟) أزهار فى معرفة البحار** وفى الداخل « **ثلاثة راهمانجات المجهولة لأحمد بن ماجد ربان رحلة فاسكو دى جاما** » . والصواب أن تكون « **راهنامجات** » لا « راهمانجات » . « **والراهنامج** » كلمة فارسية معناها كتاب الطريق ، وهو الكتاب الذى يسلك به الملاحون فى البحر ويهتدون به الىمعرفة المراسى وغيرها ؛ مركب من (راه) اى طريق ، و (نامه) اى كتاب .

وقد ظهر اخيرا للأستاذ ثيودور شوموفسكى « **كتاب العرب والبحر** » بعد أن عكف سنوات طويلة على دراسة جميع المخطوطات العربية فى مكتبات أوروبا والبلدان العربية لدراسة دور العرب فى وضع علم الملاحة .

وهذا الكتاب الذى ألفه شوموفسكى — وهو احد تلاميذ المستشرق الروسى الكبير اغناطيوس كراتشكوفسكى — يلقى ضوءا ساطعا على جهود العرب فى علم الملاحة وأثرهم الكبير فيه وعلاقاتهم مع الشعوب الأخرى .

● لشعر احمد مخيمر رونق وطلاوة ، وفيه عذوبة وحلاوة عرفتها فيه منذ بدأ يوافينا به من قرابة ثلاث وثلاثين سنة للنشر فى مجلة « ابولو » ولم تستطع السنوات الخمس عشرة التى قضاها — مع الأسف من مقدرى شعره — فى عزلة عن الجو الادبى أن تطمس هذا الرونق وهذه الطلاوة ، أو تغير على هذه العذوبة وهذه الحلاوة . فان من يقرأ « **الغابة المنسية** » وهو ديوان احمد مخيمر الذى نشرته له اخيرا الدار المصرية للتأليف والترجمة » ممن عرفوا شعر هذا الشاعر وقدروه يؤسفهم كل الأسف أن ينشر الشاعر نفسه شعره مبتورا أو ناقصا لضياع قصائد كاملة أو أبيات من قصيدة . أما الذين لم يعرفوا الشاعر فسيضيقون بما فعل . وانى لأهيب بأصدقاء الشاعر ممن حفظوا شعره أو احتفظوا بشىء منه أن يمدوه به لينشر على الناس كاملا فى طبعة جديدة .

ونأمل أن يكون من وراء ظهور « الغابة المنسية » حوافز لشاعرية احمد مخيمر على معاودة الايقاع على قيثارته العذبة الشجية .

● يقوم الأستاذ عبد السلام هارون الآن باعداد مؤلف يجمع شتات **الشواهد النحوية فى موسوعات النحو** مثل كتاب سيبويه والخصائص لابن جنى والانصاف لابن الأنبارى وشواهد الألفية وشرح الرضى وابن يعيش وهمع الهوامع وغير ذلك من الموسوعات النحوية .

● ظهر عن مؤسسة فرانكلين ببغداد كتاب « **لقاء ابن خلدون لتيمور لنك** » الذى ألفه المستشرق الأمريكى وولتر فيشيل ، وقام بترجمته الأستاذ محمد توفيق وردى من أدباء العراق ومراجعة الدكتور مصطفى جواد .

وكان هذا الكتاب قد نقله من الانجليزية الى الفارسية سنة ١٩٥٢ الأستاذ سعيد نفيسى أستاذ الادب بجامعة طهران . ولذلك رأى الأستاذ وردى حين ترجم الكتاب الى العربية أن يرجع الى الأصل الانجليزى والترجمة الفارسية التى يتقنها ، ورجع الى مصادر التواريخ المصرية كالدرر الكامنة المعاصرة لابن خلدون والمتأخرة بعده ومجموعة من التواريخ الشامية كتاريخ ابن الوردى وابن قاضى شهبة وبعض المؤلفات الفارسية والعراقية . ولم يكتف بمادة الكتاب بل أضاف تعليقات فيها كثير من التحقيقات حول مقدمة ابن خلدون والتعريف لابن خلدون وحول ما قيل من انه سافر الى سمرقند فى صحبة الفاتح التترى تيمورلنك .

حسن كامل الصيرفى